GIOVANNI GENTILE

DELLE
COMMEDIE DI ANTONFRANCESCO GRAZZINI
DETTO IL LASCA

PISA
TIPOGRAFIA T. NISTRI E C.
—
1896

Al prof. E. Percopo
omaggio dell'a.
Castelvetrano, 27/8, '9[illegible]

GIOVANNI GENTILE

DELLE

COMMEDIE DI ANTONFRANCESCO GRAZZINI

DETTO IL LASCA

Fra i più pregiati commediografi fiorentini del secolo XVI, accanto al Cecchi, al D'Ambra, al Salviati, si suole collocare Antonfrancesco Grazzini, detto il Lasca, così per la grazia dello stile e la schiettezza della lingua, come perchè parrebbe essersi egli allontanato dalla prevalente imitazione classica. A niuno, infatti, che si accinga a discorrere di quel nostro teatro comico, sono ignote le critiche mosse dal Lasca alla maniera più in voga nel suo tempo, talchè si propenderebbe a credere che in qualche modo sia egli stato sapiente innovatore; sebbene poi si resti meravigliati quando, leggendo le sue commedie, non troviamo ch'ei si dilunghi gran tratto dalle forme e dai soggetti comuni. Di guisa che si può dire, pur dopo tutto quello che si è scritto sul teatro italiano, che l'arte comica del Lasca non sia stata ancor bene studiata, nè, tanto meno, esattamente definita.

Il Klein dedica al nostro autore molte pagine della sua grande opera [1]; nelle quali alle notizie non sempre precise sulla vita e sulle varie scritture di lui, aggiunge un riassunto di ciascuna commedia, compilato con suppellettile critica assai scarsa, e, d'altra parte, oziosa del

[1]) *Geschichte des Drama's*, Leipzig, Weigel, 1866, IV, 723-748.

tutto, poichè non fa nessuna ragione alle condizioni storiche della commedia in quel secolo, e giudica e apprezza alla stregua di criterj, troppo più tardi prevalsi.

Al Grazzini è toccato anche un altro critico, che noi abbiamo il debito di non trascurare, dacchè è menzionato in tutte le bibliografie: il prof. G. B. Magrini, il quale in uno studio speciale, [1]) null'altro fece salvo ripetere, anche se errate, cose vecchie e trite, aggiungendo tuttavia alcun nuovo errore, ed esporre, quindi, gli argomenti delle *Cene* e delle *Commedie*, il tutto infiorando qua e là di qualche ingenua nota.

Ora a noi non sembra inutile prendere ad illustrare storicamente i componimenti comici di questo bizzarro fiorentino, che, come fu in rima il più degno e felice continuatore della maniera bernesca, alcunchè di buono potrebbe pensarsi aver derivato nell' arte comica dalla sua vena gioconda. Per un tale studio manca assolutamente ogni soccorso di notizie esterne; poichè, mentre per le commedie di tanti altri scrittori del tempo, epistolarj e rime ci sono larga fonte di informazioni intorno alle recite dei componimenti e alla fama degli autori, a quelle del Lasca non si trova un solo accenno diretto nelle stesse opere sue, nonchè in quelle de' contemporanei; ai quali quasi sembrerebbe che un Lasca comico fosse pressochè ignoto [2]). Ne sarà forse stata cagione la scarsa for-

---

[1]) *D'Anton Francesco Grazzini detto il Lasca e delle sue opere in prosa e in rima*, Imola, Galeati, 1879, pp. 59.

[2]) Nel cod. Mgl. II, II, 102 fra i sonetti di Alfonso de' Pazzi uno ve n'ha intitolato « Sopra la commedia del Lasca »: v. Bartoli, *Mss. Ital. Bibl. Naz.*, I, 208. Ma è invece diretto contro un componimento del Varchi, e fra quelli contro il Varchi si trova infatti così nel cod. cit., come nell'ediz. del *Terzo libro dell'Opere burlesche* (Firenze, MDCCXXIII), dove è riferito a p. 350.

tuna scenica delle sue commedie, come anche la tarda loro pubblicazione, avvenuta soltanto poco prima che l'autore morisse.

Ai moderni egli è apparso in figura di solitario, fuor della folla dei comici cinquecentisti. Sicchè l'ascoltare questa voce discordante fra quel coro letterario, unanime quasi nel decantare la classica imitazione, gioverà, non foss'altro, per poterle dare torto o ragione. Ma se nella commedia del Grazzini ci riuscisse di ravvisare un aspetto non ancora abbastanza osservato di tutta l'antica nostra commedia, e avessimo modo di mettere in rilievo un carattere, che, più manifesto nell'arte speciale del Nostro, fosse pure in certa misura comune a tutto il genere del tempo, avremo forse arrecato un modesto contributo alla più intera intelligenza della drammatica del cinquecento.

I.

La sera dell'Epifania dell'anno 1540 [1]) si riunivano parecchi letterati e piacevoli spiriti fiorentini in casa della signora Maria da Prato, una di quelle cortigiane colte e discrete, che godevano allora l'amicizia dei poeti, ed eran cantate nei loro versi. Niccolò Martelli, anzi, dopo averne " nei versi suoi reverito et lodato il nome ", non volle mancare di farne memoria anche nel *Primo libro delle Lettere,* che in Firenze diè a luce l'anno 1546 [2]); memoria pre-

[1]) Che quella festa d'Epifania sia dell'anno 1540, piuttosto che del seguente, come ne rimane in dubbio il Verzone (in *Rime Burlesche di A. F. Gr.*, Firenze, Sansoni, 1882, p. XIII, n. 3), a noi pare molto probabile considerando il posto che occupano nel codice Mgl. II, IV, 1 « Il Prologo della farsa del Lasca et le Stanze che da Mercurio sopra la lira si dissero la sera dell'Epifania »; — le quali sono nel principio di questo codice contenente i Capitoli dell'Accademia degli Umidi. Solo nell'ultima carta vi è copia dei privilegi concessi nel 1541 da Cosimo I all'Accademia, trasformatasi in Fiorentina. Nel *Prologo,* poi, accennandosi al *Commodo* di Antonio Landi, dicesi « quella (commedia) *ultimamente* fattasi nelle gloriose nozze del Gran Cosimo de' Medici, etc. » — Ora il *Commodo,* secondo il *Diario* del Settimanni fu rappresentato l'8 luglio 1539. Cfr. D'Ancona, *Orig.*[2], II, 166. Cfr. anche *Apparato et Feste | nelle nozze dello illu- | strissimo Signor Duca di Firenze, et del- | la Duchessa sua Consorte, con le sue | Stanze, Madriali, Comedia, | et Intermedj, in | quelle reci- | tati,* M. D. XXXIX (Firenze, Benedetto Giunta) p. 64.

[2]) Niccolò Martelli, *Il Primo libro delle Lettere* (Firenze, 1546), c. 61-62r; con la data « Di Fiorenza alli VII d'Agosto MDXLV ».

ziosa per noi, perchè ci offre qualche notizia su questa " signora ", nelle cui stanze eleganti vediamo il primo tentativo drammatico del nostro Antonfrancesco Grazzini.

Che in casa di questa cortigiana avessero il costume di convenire i letterati di Firenze a sollazzevoli conversazioni, lo apprendiamo dal Martelli stesso, che scriveva al Doni il 1° novembre 1545: " Che benedette sien quelle parole che vi usciron di quella pretiosa bocca l'altra sera innanzi alla signora Maria, che proponendosi qual gratia adimanderebbe ciascuno (secondo il grado suo) havendoci a ritornar una altra volta, rispondeste di non saper mai niente [1]) " — E in quella casa, dove in lieta vita dimorava la graziosa Pratese, sola, e " senza guida o governo ", nel difficile mondo, in che erasi avventurata, potevano gli amici nelle placide sere ridursi nel giardino coltivato dalle sue mani gentili, e le lunghe veglie invernali piacevolmente trascorrere in quelle stanze, dove s'accoglieva " copia infinita di libri bellissimi antichi et moderni, che di continovo si stampano, non vi manchando anchora varie sorti di Musici strumenti "; mentre la presenza della signora poneva freno e dettava legge agli amanti, " ch'una parola pur non vi si dice o parlando vi si ragiona, che non sia da dirla davanti alla stessa honestade ".

Questi ritrovi frequentava anche il Lasca, che dei letterati del suo tempo e della città sua era il più lieto e bizzarro, e non mancava mai là dove alle cene si accompagnasse l'arguto conversare, o il dire all'improvviso, o il dar opera alla recita d'una farsa o d'una commedia, o l'andare immaginando le più strane mascherate e tantafere, o qualche solenne burla del genere di quelle del suo novelliere. Così ora alla " tornatella " del padre Stradino, ora alla " sequenta " [2]) di Lorenzo Scala, ora al " raddotto " del merciaio Visini, ora in casa del Lasca stesso [3]), si ritrovavano sempre gli stessi amici spensie-

---

[1]) *Op, cit.*, c. 66v.

[2]) Così chiamavasi, come vedremo, la riunione in casa di Lorenzo Scala.

[3]) In un ms. della Biblioteca della Provincia di Firenze, un capitolo di Girolamo Leopardi, intitolato: *De' finamondani,* finisce: « A rivederci in casa il nostro Lasca ». Vedi Verzone, *Op. cit.,* Introduz. p. XCVII, n. 2.

rati e allegri, senza famiglia e senza cure di patria, intenti solo a far tempone e tener vivo il letterario pettegolezzo delle loro cittadine gloriuzze. E in questo primo periodo della vita e con queste consuetudini, fra le quali esso si svolse, a noi giova rappresentarci il nostro speziale del Canto della Paglia [1]), poichè in quel tempo e fra quelle condizioni di vita ei compose in gran parte le commedie, che ci siam proposto di studiare.

Che si fece, in fine, quella sera dell'Epifania in casa della cortigiana? Fu una sera trionfale, potremmo dire, per il Lasca, del quale si rappresentò la farsa *Il Frate,* e si cantarono sulla lira i versi composti per un onesto giuoco di polizze, da estrarsi a sorte fra i convitati. E se egli, che potè poi vedere quei componimenti inscritti nel " Libro dei Capitoli, Compositioni e Leggi della Accademia degli Umidi „ [2]) fu quasi il re della festa, la regina ne fu la signora Maria, ad onorar le cui bellezze " alte e nuove „ Mercurio, che veniva cantando sulla lira, vedeva raccolta la " nobile e lieta compagnia „ [3]). Dal prologo in prosa, premesso dal Lasca alla sua farsa, apprendiamo che per la prima volta andava in iscena una sua drammatica composizione in questa sera dell' Epifania, " nella quale fu sempre usanza di ritrovarsi i giovani insieme amichevolmente a fare allegra et buona cera „ [4]).

Si cenò, infatti, lietamente; e dopo il canto di Mercurio e l'estrazion delle polizze per mano delle tre Grazie e il " concorso „

---

[1]) Ivi era la sua farmacia, detta del Saracino, ora del Moro. In essa, infatti leggesi, una iscrizione ricordante esservi stato il Lasca speziale dal 1521. Vedi Virgili, *Francesco Berni* (Firenze, Le Monnier, 1881) pag. 521, n. 1.

[2]) Cioè, nel già ricordato Mgl. II, IV, 1 (cl. VII, 195): « Libro, Capitoli, Compositioni et Leggi della | Accademia degli Humidi di Firenze creata, | l'anno del S.re MDXL. Regnante lo Ill.mo et Ecc.o S. D. Cosimo Med. In casa | Il Padre Stradino ». Cfr. Verzone, *Op. cit.*, pag. LXVII e sg., e *Mss. It. Bibl. Naz.* del Bartoli III, 219.

[3]) Vedi *Rime Burl.*, ediz. cit., p. 335.

[4]) Così il Grazzini stesso nel *Prologo*. Vedi *Mss. Ital.* cit., p. 220, dove il prologo è riferito.

di " tutti i Musici " intervenuti, si passò a intrattener la brigata colla recita di una " cosetta; " della quale l'autore, nel prologo, cerca di scusare la poca convenienza alla qualità e ai meriti dei convitati, " prima per la cortezza del tempo, doppo per la scomodità del luogo, per la dificultà di chi componga non solamente, ma di chi reciti, et per mille altre cagioni ancora ". Era pertanto una rappresentazione pressochè improvvisata; e al Lasca parea di veder in pericolo in questa prima prova quella stima di scrittore comico, cui certamente ambiva; onde affrettavasi anche a far notare quanto la Farsa differisse dalla Commedia, e come alla prima, che godeva di libertà maggiore, potesse perdonarsi qualche lieve difetto. Quindi, quasi a sospendere ogni giudizio sull'arte sua, annunziava che forse innanzi che passassero sei mesi si sarebbero potute vedere, non recitate, ma a stampa, " dove non giovano et vagliano nè l'amicizie, nè mezzi ", alcune sue commedie; " et allora mosterrà chiaramente s'egli intenda o no l'ordine et l'osservatione, quantunque egli non sia di questi affaticati et afflitti dagli studi et consumati et logori nelle lettere...; sicchè tosto o egli supererà l'invidia, o egli resterà un goffo, perchè il giudizio universale rade volte s'inganna ".

Or quali fossero precisamente queste commedie, di cui il Nostro il 6 gennaio del 1540 diceva prossima la pubblicazione, non ci è dato indagare, poichè nulla egli ne accenna. Soltanto è lecito escluderne sicuramente l'*Arzigogolo,* che nel 1566 non era stato ancora composto (almeno nella forma, in cui ci è pervenuto) [1]), e le *Commedie spirituali* [2]), al cui carattere non sembra che pos-

[1]) Vedi la Tav. delle sue opere, in VERZONE, *Op. cit.*, pag. CXXI e sgg., in cima alla quale il Lasca scrisse: « La qualità, e quantità delle composizioni, e i nomi loro particolari, fatte da me per infino a questo giorno XV di settembre MDLXVI; e da farse in tutto il rimanente della mia vita ». In questa tavola l'*Arzigogolo* non è ricordato.

[2]) Il GRAZZINI ne scrisse quattro « tutte in prosa », che non saranno state dissimili dalle tante di GIAMMARIA CECCHI. Ne conosciamo soltanto i nomi, riferiti nella cit. tavola: *La Croce,* o *Santa Helena, Santa Apollonia, Santa Caterina* e *Santa Orsola.* Cfr. loc. cit., pag. CXXIII.

sano riferirsi quei requisiti dell'arte comica, dei quali nel Prologo del *Frate* si discorre; e che è probabile il Lasca abbia scritte, come il Cecchi, in età avanzata, ma certamente prima del ricordato anno 1566. Se non che, delle altre sei Commedie, che ci rimangono, la *Gelosia*, la *Spiritata*, la *Pinzochera*, la *Strega*, i *Parentadi* e la *Sibilla*, che l'autore stampava insieme, nella tarda vecchiaia, a Venezia nel 1582, in sei volumi, e di un'altra, il *Pedante*, che già prima del '66 ei stracciò ed arse [1]), quali erano state scritte prima del 1540?

Non abbiamo, pur troppo, dati certi per rispondere con sicurezza a tale domanda. Quel che è dato congetturare per ogni singola commedia, diremo più a proposito quando verremo a parlare di ciascuna in particolare. Qui non sarà inopportuno raccogliere dalle rime stesse del Nostro e da qualche accenno dei prologhi certi indizj, che persuadono, a nostro avviso, a riferire al primo periodo della vita letteraria del Lasca la composizione della più parte delle sue commedie.

Importantissima a questo proposito è la canzone del Lasca in morte di Miglior Visini, accaduta nel gennaio del 1549. Da essa apprendiamo che se il buon merciaio e lo Stradino fossero stati ancora conservati agli amici, presto si sarebbe rappresentata all'Accademia una Commedia del poeta; ma, morti tutti due a breve intervallo, il disegno era andato in fumo, ed era venuta meno all'autore la speranza di " balzare „ una volta in iscena. Parecchie sue commedie sembra dunque da quei versi che fossero pronte già da un pezzo, allora nel 1549 [2]).

[1]) Vedi Tav. citata; dove è anche ricordato un capitolo *In lode de' Pedanti*, neppur esso pervenutoci. Verzone, loc. cit.

[2]) Che la fortuna nemica e perversa
non vuol ch'io balzi in iscena una volta,
ma sempre mai in sul buon mi s'attraversa;
or m'ha di nuovo ogni speranza tolta,
e la mia nave affondata e sommersa,
anzi nell'onde dell'oblio sepolta,
tanto ch'io posso menarmi l'agresto,
chè le commedie mie fatt'han del resto.
Rime burl. 153.

In uno de' suoi componimenti in ottave [1]), il Nostro, dicendo della venuta in Firenze della Compagnia dei " Gelosi ", ne decanta l'arte meravigliosa, con cui sanno far piacere " ogni cosuzza ", e si ride piacevolmente di tutti i comici fiorentini, contro il vivo desiderio dei quali nel nuovo salone, destinato alle rappresentazioni, è stata fatta da codesti Zanni la prima recita. Quei letterati, il Buonanni, il Cini, Lotto del Mazza, il Cecchi son tutti addolorati, poichè sono stati vinti ed han perduto ogni reputazione; mentre da un canto il Lasca " chiude l'occhiolino e ghigna ". Ma non potrebbero gli altri ridere non meno allegramente di lui, che era pur scrittore di commedie e già fin dal 1540, come s'è visto, menava, quasi, vanto della propria valentia nell'arte comica? In che anno siamo? — È accettato dagli storici delle nostre prime Compagnie, che quella dei " Gelosi " si trovasse in Firenze nel 1578, e che vi rimanesse forse anche nel seguente, almeno nei primi mesi [2]). Ad uno di questi due anni, adunque, debbono indubbiamente riferirsi le ottave laschiane. In questo tempo, pertanto, vediamo che il Nostro si ritrae quasi indietro, e, rinunziando a quella qualsiasi stima, che s'era acquistata nella commedia, trova modo di ridere e di compiacersi del trionfo riportato dai Zanni su quel genere letterario; e come l'avrebbe potuto, se non avesse abbandonato da un pezzo quelle sue grandi pretensioni, che chiaramente dimostra in quasi tutti i prologhi?

Non pochi anni prima, infatti, probabilmente poco più tardi del 1569, egli con Eufrosino Lapini, col Buonanni, col Salviati, con Giammaria Tarsia, con Lotto del Mazza e col Cini, dovea dichiararsi superato dai rumorosi trionfi del Cecchi, che cacciava

---

Per la data della morte del Visino cfr. documento in *Annotaz.* all'ediz., Moücke delle *Rime* del Lasca, I, 342.

[1]) *Rime burlesche*, ediz. cit., p. 430.

[2]) Vedi D'Ancona, *Orig.*[2], II, 469 e sg. Ai 5 di maggio del 1579 la Compagnia era scacciata dalla città e stato di Mantova (*ivi*, p. 464). Ond'è più probabile che le ottave del Lasca sieno state scritte nel 1578.

tutti dalla scena cittadina [1]). Ma il principal campione ora vinto non è lui, bensì G. B. Cini, il biografo di Cosimo I, che sembra però godesse in Firenze maggior fama di tutti, prima del Cecchi. Or chi non sente in questa confessione fatta dal Lasca dell'altrui eccellenza, già pur essa caduta innanzi a una nuova, la quale sempre più fa dimenticare la propria, che le commedie di lui vanno riferite al primo periodo della sua vita?

Altri luoghi delle rime ci indurrebbero a simili conclusioni; ma, del resto, lo stesso Lasca, nella prefazione *Ai Lettori,* dell'edizione veneziana della *Strega* del 1582, rammentando che delle sei commedie, ch'ei stava per dare a luce, due soltanto avevano avuto l'onore della rappresentazione, soggiunge che ancor gli rimaneva a dar recapito a quattro loro sorelle, le quali si decideva a stampare con le altre, non avendo più speranza di farle recitare, poichè erano invecchiati o morti tutti coloro, che avevano " qualche fidanza " in lui [2]); facendo così supporre che queste quattro avessero

---

[1]) *Rime burl.,* ed. cit., p. 422. — Si accenna in quelle due ottave al *Granchio* del Salviati, che fu rappresentato nella Sala del Papa nel carnevale del 1566, come rilevasi dalla Dedicatoria della prima edizione, fatta dall'accademico Tommaso del Nero al sig. Principe di Firenze e di Siena. — Di Lotto del Mazza si rappresentarono i *Fabii* nel palazzo ducale « doppo il battesimo della signora Leonora, primogenita del Principe di Fiorenza », com'è detto nel titolo, l'anno 1567. Cfr. D'Ancona, *Orig.*[2], II, 167, *n.* 2. — Di G. B. Cini, oltre gl'Intermezzi alla *Cofanaria* del D'Ambra (D'Ancona, *op. cit.*, II, 167, *n.* 4; Vasari, *Opere,* Sansoni, 1882, VIII, 571 e sgg.; e *Descrizione etc.* del Lasca, in *Teatro Comico fiorentino*, Firenze, 1750, tom. V) non abbiam notizia di altro componimento teatrale, salvo la *Vedova (Rime* del Lasca, ediz. Moücke, II, 360), che fu « rappresentata ad onore dell'Arciduca Carlo d'Austria, nella venuta sua in Firenze l'anno 1569 nel primo giorno di maggio ». Vedi Allacci, *Dramm.* Venezia, 1755, col. 804, e cfr. D'Ancona, loc. cit, n. 3.

Questi comici, adunque, delle ottave laschiane avevano avuto la lor fama in Firenze nel settimo decennio del secolo, inaugurato dal Nostro con la sua *Spiritata* nel 1560. Epperò ci pare probabile che esse non vadano riportate che a poco dopo il 1569: avvenuta, cioè, la recita della *Vedova.*

[2]) Vedi *Commedie di A. F. Grazzini,* per cura di P. Fanfani, Firenze, Le Monnier, 1859, p. 165.

presso di lui aspettato la sorte loro fin dal tempo in cui la *Gelosia* e la *Spiritata* erano state recitate.

E nel prologo di quest'ultima, che si rappresentò, com'è noto, nel carnevale del 1560, in casa di Bernardetto de' Medici, a un convito sontuoso in onore del Principe di Firenze e di Siena, Don Francesco, l'autore, avvezzo alle sbrigliate cene con gli amici bizzarri e alle tornate non certamente per lui molto solenni dell'Accademia [1]), ora, preoccupato della qualità degli spettatori, dice che se avesse saputo innanzi a chi sarebbe venuta la sua commedia, ne avrebbe piuttosto allestita un' altra, " in cui ha maggior fidanza " [2]). — Dunque qualche altra ne teneva già pronta.

Ma perchè queste commedie, già annunziate fino dal 1540, non erano state più pubblicate? Abbiamo visto dalla prefazione della *Strega* perchè il Lasca s'inducesse a dare a luce le sue commedie non recitate. *La Gelosia* invece, rappresentata nel 1550, era uscita per i Giunti di Firenze l'anno dopo; e altrettanto era poi avvenuto della *Spiritata;* come sappiamo che avveniva di solito di tutte le commedie fiorentine. E a quest'uso comune avrà voluto il Grazzini obbedire, nonostante l'annunzio affrettato e intempestivo, cui d'altro canto era stato spinto da quelle preoccupazioni, che ci è parso di scoprirgli nell'animo, a quella prima prova.

Or, poichè alla prima metà del secolo XVI abbiamo ricondotto la cronologia delle commedie laschiane in genere, in quel periodo dobbiamo anche ricercare ogni ragione storica delle forme e dei caratteri, che nelle commedie stesse ci verrà fatto di rilevare, pur ammettendo che in tutti gli anni, nei quali esse rimasero nelle mani dell'autore, potessero di quando in quando esser ritoccate e modificate [3]).

---

[1]) Ciò provano le sue infrazioni agli statuti accademici, onde, prima « ammonito al render partito », fu poi nel 1547 rimosso, in una generale riforma dell'Accademia. Vedi Introduz. del Verzone all'*Op. cit.*, p. XVIII.

[2]) Vedi *Commedie*, ediz. cit., p. 109.

[3]) E che il Grazzini lo facesse, sempre poco soddisfatto delle cose sue, lo prova il ms. Mgl. VII, 180; nel quale l'autografo della *Gelosia* presenta parecchie notevoli differenze dall'edizione del 1551, cioè dalla prima.

Senonchè, scrisse egli prima le Commedie e poi le *Cene,* l'altra sua opera più considerevole, o viceversa, o le une e le altre contemporaneamente? Non ci pare inutile nè inopportuno qualche breve ragionamento anche su tal questione, che è intimamente legata colla cronologia delle commedie, benchè si riduca alla ricerca di quella delle *Cene.* — Il Verzone, lo studioso più benemerito delle opere del Grazzini, cui ha dedicato molti anni di lavoro indefesso e di cure amorose, narrando la storia del testo del novelliere laschiano, si adopera anche lui a ritrarre al principio della vita letteraria dell'autore quest'opera, osservando [1]) che nel 1549 alcune novelle erano già state inviate per un tal Masaccio da Calorigna al Mazzuoli, il quale moriva appunto in quell'anno; e che già quella di Bartolommeo degli Avveduti doveva essere stata divulgata qualche tempo prima, poichè nella lettera al Calorigna vi si accenna come a cosa già conosciuta, essendo uscita per istrano modo dalle mani del Lasca [2]). Onde era poi naturale che il Verzone sostenesse aver l'autore terminato l'opera sua, non lasciatala incompiuta, come il Fiacchi aveva opinato. Le ragioni del quale non ci par tuttavia che restino infirmate dai nuovi studj del Verzone, e dalla preziosa scoperta da lui fatta della nota autografa delle opere del Nostro. Egli non crede che si possa dubitare del compimento delle *Cene,* ove si considerino le parole [3]), con le quali si chiude l'ultima novella dell'ultima Cena, che noi possediamo, e quelle altre che, nella nota del '66, fan menzione di

---

[1]) *Le Cene di A. Fr. Grazzini,* detto il Lasca, per cura di C. Verzone, Firenze, Sansoni, 1890, p. XXXVII, e sgg.

[2]) « E questo fo per mostrare che nel modo che sta quella grande di Bartolommeo, *la quale tu sai per che stran modo m'uscissi dalle mani* etc. » Lett. al Calorigna in *Cene,* ediz. cit., p. 332.

[3]) « Le Cene son passate, e le novelle fornite, e il nostro proponimento, coll'aiuto del Re altissimo delle stelle, condutto avemo al fine ». — Ediz. cit., p. 324.

quest'opera [1]), e dalle quali parrebbe che già d'allora fosse stata condotta a termine [2]).

Ma in vero nè l'uno nè l'altro luogo invocato dal Verzone provano in fatto quanto a lui sembra; soltanto accennano entrambi al disegno generale del *Trentafavole,* per dirla col Lasca: disegno, che fu tutto certamente concepito, e in parte colorito prima del 1566. Le parole che vengono dopo l'ultima novella dell'ultima cena, sono non già dell'autore, ma della regina di quelle veglie, di Amaranta, che, secondo quel generale disegno, poteva proferirle, quand'anche l'autore avesse voluto scrivere la 10ª novella della 3ª cena prima di parecchie altre, che l' avrebber dovuta precedere: ed è questo un fatto ben degno di nota, per il quale nel passo notato non havvi tale affermazione che, non essendo ancora il *Trentafavole* compiuto, ci apparirebbe quasi una menzogna del Nostro.

Parimenti, nel modo col quale nella nota del '66 si accenna al novelliere, quelle particolari determinazioni che si danno di tutte le trenta novelle è chiaro che debbano intendersi relativamente al tempo e alle condizioni, in cui s' immagina dal Lasca che quelle or piacevoli or crudeli avventure sieno state narrate da un' allegra compagnia, in Firenze, in tre giovedì del Carnevale.

Quanto, del resto, ad essere state effettivamente scritte, pensiamo che altrimenti debba far credere il titolo del Lasca stesso appo-

---

1) « Le Cene, o vero il Trentafavole che sono trenta Novelle dette in Firenze da cinque Huomini, e da cinque giovani Donne di verno intorno al fuoco a veglia in tre Giovedì che l'ultimo venne ad essere il giorno di Berlingaccio, dove se ne dissero cinque innanzi e cinque doppo Cena, per essere state le maggiori e le più lunghe; perciocchè le prime furono piccole e le seconde mezzane ». — *Rime Burl.,* ed. cit., p. CXXIII. Qui non si dice altro se non che le 30 novelle sarebbero già state dette *nelle Cene,* in che l'autore le vuol distribuire.

2) Il Biscioni conoscendo soltanto 11 novelle del Lasca, da una delle quali congetturava che tutte doveano essere trenta, lamentò che si fossero perdute le altre, credendo così che l'autore avesse lasciata completa la sua opera. — Vedi *Vita del Lasca,* premessa all'ediz. Moücke delle *Rime,* I, p. LVI e sg.

sto a questo famoso elenco delle opere sue; " la qualità, e quantità delle composizioni, e i nomi particolari, fatte da me per infino a questo giorno XV di settembre MDLXVI; *e da farse in tutto il rimanente della mia vita* ". Nelle quali ultime parole non sappiamo a quale delle sue opere ivi ricordate possa accennare, se non al *Trentafavole* già incominciato e non ancora compiuto, e di cui, come parrebbe dalla lettera al Calorigna, qualche parte staccata poteva pur esser conosciuta [1]); laddove tutti gli altri componimenti, essendo di piccola mole o non avendo verun legame fra loro, non potevano dall'autore esser posti fra le cose sue, se non li avessi già tutti scritti [2]).

[1]) Diciamo — poteva essere —, e non — era —, perchè dubitiamo molto della realtà del fatto, cui si riferisce quella lettera: che, cioè, quel Masaccio offrisse le tre novelle, che accompagnano la lettera, allo Stradino. Il compianto Gaetano Milanesi, in una nota favorita al Verzone, credeva questo Calorigna « una persona fantastica inventata dal Lasca »; — *Cene,* ediz. cit., p. 329. A noi par certo che quel nome bizzarro non corrispondesse a una persona reale, più di Maestro Niccodemo dalla Pietra al Migliajo. — E come mai in questa lettera, accennandosi al generale ordinamento delle *Cene*, si nota: « come cenato poi ognuno de i giovani con l'amata sua donna in una separata e ben fornita camera se ne andassino a riposare; » mentre alla fine di ogni cena vediamo parte dei giovani rimanersi con Fileno, parte ritornarsene alle case loro, accompagnati da servitori con torce? Senza dire di altre sconcordanze, sulle quali ora non ci è dato di trattenerci più lungo, ma che studieremo meglio in altro lavoro sul *Testo e le fonti delle Cene.*.

[2]) E invero, *da farse* è detto nel titolo di quella nota del '66, e non — da racconciarsi —, o simile espressione. Bene osserva il Verzone quelle parole, aggiungendo tuttavia che con esse si voleva dal Lasca accennare soltanto a opere non ancor cominciate. « Trattandosi, soggiunge, di opere già principiate, quando non son finite, egli lo dice. Così del *Ruggier da Risa* si legge: « *non riscritto, nè fornito affatto com'egli debbe stare* ». (*Op. cit*, pag. XXXIX, n. 4). Viceversa, noi crediamo che qui dalle parole del Lasca si tragga che il suo poema, a noi disgraziatamente non arrivato, poteva ben dirsi *fatto,* se doveva più soltanto esser *riscritto* e fornito nella debita forma; laddove, se alcune novelle mancavano al *Trentafavole* completo, questo non trovavasi già nelle buone condizioni del poema; e di esso il Lasca poteva dir benissimo che era *una composizione*

Or se nel 1566 le *Cene* erano a mezzo, dovevano invero essere state cominciate dal Lasca in età avanzata, come opinava già il Fiacchi; del quale ci par sempre degna di nota la bella dissertazione sopra la *Lezione di Maestro Niccodemo al capitolo della Salsiccia,* dove appunto discorre anche delle *Cene* [1]). Al suo ragionamento, che sarebbe inopportuno riferire qui, possiamo però aggiungere un argomento, che non ci pare di poco rilievo. In un novelliere, come quello del Nostro, appartenente alla letteratura essenzialmente fiorentina, come mai si sarebbe voluto raccogliere casi di concittadini viventi, e fatti dei quali la memoria fosse ancor viva nella mente dei lettori? E nelle *Cene* c'incontriamo in persone storiche, e di Firenze: il medico maestro Mingo (I, 1ª) morì il 17 maggio 1524, dopo essere vissuto lungo tempo in Firenze con gran nome e reputazione [2]); uno dei più arditi burloni del *Trentafavole,* il Piloto, orefice e scultore fiorentino, morì in patria il 4 dicembre 1536; il Tasso (G. Battista), nato nel 1500, morì l'8 di maggio 1555; ed egli, avvertasi, avea grande familiarità con tutti i letterati concittadini, come osserva pure il Verzone, dal Varchi al Lasca, che spesso ne parla nelle sue rime; il Tribolo, che col Piloto [3]) prende parte alla troppo crudele beffa del pedagogo (II, 7ª), cessò di vivere nel 1550 [4]); e infine Paolo Geri, scultore e architetto fiorentino, molto conosciuto,

---

da farsi in tutto il rimanente della sua vita; poichè mancava sempre di parti intere e in sè compiute.

Il *Ruggier da Risa* era già molto innanzi (*Rime burl.* p. 804) prima della morte di Gismondo Martelli, il *Cigno* fra gli Umidi, morto nel 1547, pianto dal Nostro in un sonetto, che si legge nel Mgl. VII, 491, c. 8.

[1]) Vedi *Atti dell'Accademia della Crusca,* vol. III, p. 266 e sgg.

[2]) Queste notizie sui personaggi delle *Cene* son riferite anche dal Verzone nelle annotazioni all'opera.

[3]) «I più faceti, dice di loro il Lasca, e i maggior maestri di far burle e notte, che si trovassero *allora* in Firenze» (II, 7ª). E non eran dunque morti, quando se ne scrivevano tali parole?

[4]) Non nel '65, come pur parrebbe dalla vita scrittane dal Vasari, *Opere,* ed. cit., VI, 99. Cfr. l'annotaz. del Milanesi a q. l.

uno dei dodici fondatori dell'Accademia degli Umidi, morì nel 1572; ed è notevole che Florido, (non Fileno, come ben osserva il diligente editore), incominciando la novella, parla del suo caso come da qualche tempo avvenuto, quando s' immagina dal Lasca che la lieta brigata stesse accolta in casa di Amaranta e di Fileno, alle piacevoli cene. Ora possiamo credere davvero che le novelle, in cui compaiono tutti costoro, fossero bell' e scritte prima del '66? Noi conchiudiamo con quella maggiore probabilità, che sola è possibile in questione siffatta, che il novelliere del Lasca va rimandato al secondo periodo della vita sua (poichè ci è venuto fatto di dividerla in due periodi, determinati all'incirca dalla metà del secolo); che, d'altronde, le varie novelle furono scritte in anni diversi, tanto che nel frattempo potesse anche alterarsi il generale disegno; che infine v'ha ancora un'altra ragione di supporre scritte la più parte delle Commedie nel primo periodo, secondo il prologo del *Frate* c' induceva a credere.

Ma la vita del Lasca commediografo non va ristretta soltanto dentro determinati limiti per ragion di tempo, ma altresì per rispetto al luogo in cui s' andò svolgendo ed educando.

Il Grazzini, infatti, visse sempre in patria, e fra S. Maria del Fiore e S. Maria Novella si aggirò sempre, o pel mercato [1]), o per la via di San Gallo [2]), dove richiamavalo la " tornatella „ dello Stradino, o su pel disgraziato ponte a Santa Trinita, dove con i più cari amici, Francesco Lottini e il Fortini e Betto Arrighi e Miglior Visini e Simon della Volta, tutti accademici fiorentini, soleva fino al 1557 convenire, passando le sere estive a dire " improvviso a briglia sciolta „ [3]) Fino al '36 sappiamo di certo, per sua

[1]) Il capitolo *A Miglior Visini* (*Rime burl.* p. 487) termina « sabato a rivederci sul mercato ».

[2]) Su questa via era la casa di Giovanni Mazzuoli, nella quale, com' è noto, si costituì l'Accademia degli Umidi. Cfr. *Rime*, Moücke, I, 293; Del Lungo, *Dino Compagni e la sua Cronica,* Firenze, 1879, I, 2ª, p. 733.

[3]) Vedi, in *Rime burl* p. 308, la madrigalessa in cui si rimpiange quel ponte rovinato per la terza volta per la piena d'Arno, il 13 settembre 1557; e cfr. *Annotazioni* all'ediz. Moücke, I, 353 e sg.

propria testimonianza, ch'ei non s'era mai allontanato da Firenze [1]), dove forse più che altro tenevalo la bottega di speziale. Solo ne partiva di quando in quando per andare alla sua Staggia, donde traeva origine, o per passar qualche giorno su per le ville che coronano Firenze, e in cui ospitalmente era accolto dagli amici benevoli.

Del resto, era sempre nella sua allegra Firenze, fra i soliti compagni e nei luoghi consueti a conversare, per lo più, della letteratura quotidiana, a farne una critica più o meno indulgente. Una sera si recitava una farsa o una commedia: ed ecco tutti questi letterati ad accorrervi per veder la novità dell'intreccio, e gridar poi che eran le vecchie storie, gli usati acciarpamenti di Plauto e di Terenzio. Ora correvan sonetti burleschi o velenosi, nei quali il dotto era deriso per la soverchia pedanteria, e il poeta dalla vena viva, sdegnante ogni erudizione, per la sua volgare ignoranza. E tutti vi prendevano interesse, e spesso accrescevasi il numero dei combattenti. Cosicchè, tra quelle passioni e le ambizioncelle accademiche e le cure di bibliomane e i frequenti lieti ritrovi, si dimenticava e taceva talvolta, o pareva tacesse, ogni grave sentimento; poichè quell' eterna spensieratezza tutto occupava l'animo del letterato fiorentino, che la sua levità e le oziose immaginazioni trasfondeva poi nelle sue rime. Il quieto vivere, intanto, procurato ad arte dalla granducale famiglia, facea perdere ogni ricordo del celebre assedio e smarrire il senso d'ogni civile dignità. I generosi partivano di Firenze; ma i più s'acconciavano a quella servitù imposta dolcemente, che offriva al letterato non po-

---

[1]) Descrivendo in una lunga *Lettera a mes. Bernardo Guasconi*, in Roma del 29 aprile del '36, le magnifiche accoglienze fatte da Alessandro de' Medici a Carlo V il giorno innanzi, incomincia: « Quantunque io *non sappia per prova* manifesto, pur per bocca di molti et per molte autorità certissimo sono, Bernardo carissimo, come a quegli che nelle altrui città peregrini vivono non è cosa più cara quanto il sentir nuove delle patrie loro ». *Giorn. Stor. Arch. Tosc.*, III, 288, dove questa bella lettera del Nostro fu pubblicata nel 1859 dal Guasti.

che lusinghe. L'Accademia degli Umidi era accolta sotto la protezione di Cosimo, e, assumendo il più serio nome di Fiorentina, conseguiva non piccoli privilegi, e aveva a sua disposizione la famosa Sala del Papa, già albergo di Martino V e di Eugenio IV, e poi il Salone dei Dugento, o del Consiglio, per le rappresentazioni comiche e per le adunanze [1]).

Che cercare di più? In quella forma di vita si sentì a disagio la non certo nobile anima di Niccolò Martelli, e volle in cerca di miglior fortuna recarsi a Parigi, dove, ben trattato dal Cristianissimo, trovavasi già Luigi Alamanni. Ma come rimanessero tristemente deluse le sue speranze è stato recentemente ricordato, con le notizie da lui stesso lasciateci nelle sue lettere, in uno studio sui *Letterati Italiani alla corte di Francesco I* [2]). Da Parigi stesso ei cominciava a raccomandarsi al signor Duca, vedendosi costretto ad andar " rinegando Dio dreto a *quella* corte, vita proprio da disperati, e da voler più tosto morire in su una hosteria in Italia " [3]). E se ne ritornava, infatti, essendo riuscito ad ottenere pel ritorno dalla gentile Delfina, memore dell'origine italiana, cento fiorini, per mezzo della Maddalena Bonaiuta degli Alamanni. E le sue rime, cui il Grazzini aveva alla partenza dell'amico augurato " la bella stampa di Lione " [4]), eran sempre da stamparsi [5]).

E con un esempio sì poco incoraggiante, che c'era dunque da invidiare ai letterati che lasciavano Firenze? Dove era a tutti di

---

[1]) Vedi *Notizie letterarie ed istoriche intorno agli Uomini illustri dell'Accademia fiorentina*, parte I, Firenze, MDCC, pag. XX; e MARTELLI, *Il primo libro* etc. c. 55v e sg.

[2]) Del prof. FR. FLAMINI in *Studi di Storia letteraria*, Livorno, Giusti, 1895.

[3]) *Il primo libro* etc., c. 33r.

[4]) *Rime burl.*, pag. 55. Fra il Martelli e il Nostro corse uno scambio di sonetti laudatorj, dei quali quello del Lasca leggesi nell'ediz. Moücke, I, 67, e quello del Martelli era dal Moücke stesso posseduto nella sua raccolta (*ivi*, p. 316). Eppure al Martelli pareva il Lasca « molto più Poeta che ricordevole di sè, e d'altri ». *Op. cit.* c. 58r.

[5]) *Op. cit.*, c. 39r.

non picciol giovamento l'amicizia dell'affettuoso mecenate, il Consagrata, iracondo e pur tanto buono!

Nè il Lasca mancava di altri mediatori presso i Medici: amicissimo egli stesso del Balì Raffaello di Francesco de' Medici, era poi cugino carnale di Bernardino Grazzini, segretario di Cosimo, intimo di messer Sforza Almeni, coppiere e il più favorito dei camerieri di Cosimo, e di maestro Bastiano, detto il Ciano, profumiere del Duca, nella cui bottega s'adunavano a crocchio i letterati. D'altra parte i componimenti stessi del Lasca erano bastevoli ad acquistargli grazia presso sua Altezza Serenissima: poichè non passava morte, nozze o festa alcuna della granducale famiglia, senza che vi s'inframettesse il garrulo poeta co' suoi versi [1]) e con la sua prosa fiorita. Tale era il costume; ma era anche particolare e propria inclinazione del Nostro, che nel giorno della trionfale entrata di Carlo V in Firenze nel 1536, quando " arrivava al divin ricetto della Medica nobilissima famiglia ", seguendo il corteo su per le scale del palazzo, questo ammirava come " habitatione certamente da imperatori "; " cotalchè ", diceva, " non crederrò già mai che così bello et vago sia il paradiso

---

[1]) Con i tre sonetti in morte di Cosimo I, che sono nelle *Rime* dell'ediz. Moücke, I, 33 e sg., scrisse insieme un madrigale; e tutti i quattro componimenti inviò a Pisa a Niccolò Betti con una lettera, che riportiamo, perchè inedita e non senza importanza:

Messer Niccolò honoratissimo.

Veduto, e letto che voi harete i componimenti, che io vi mando, fatti da me, nella morte del serenissimo gran Duca; sarete contento di mostrargli a Messer Luigi Alamanni: e se egli ne volesse copia, concedetegliene di grazia, che me ne farete sommo piacere; a lui mi raccomandate infinitamente: e così a tutti gli altri Amici; e voi in tanto state sano e allegro; che Dio vi dia quanto desiderate.

Di Firenze il Dì di san Giorgio del MDLXXIII

Il Lasca

Al molto mag.° ms Niccolò Betti
mio sempre oss.mo
A Pisa

Lettera e sonetto e madrigale sono in Mgl. II, I, 397, c. 88.

terrestre „ [1]). L'entusiasmo, infatti, che ribocca da tutta la descrizione della festa, più che effetto inebbriante del giorno rumoroso di prima, apparisce qual forma di quella sincera e grande devozione, onde il buon speziale fiorentino si sentì sempre legato ai signori della sua Firenze. E questa col suo reggimento, co' suoi costumi, col suo linguaggio era per lui la città perfetta, verso la quale giammai tuonò invettiva il suo verso, ma spirò sempre amore profondo e quasi geloso. Il novelliere perfino lo rispecchia; dove la scena, nei casi più cari a lui e più conformi all'indole dell'animo suo, è sempre posta nella lieta città dei fiori: e burle ed amori si svolgono e compiono nei luoghi noti al Grazzini e da lui frequentati; ma le vicende dolorose e i fatti crudeli son rimandati alla vicina Pisa, dove ci muove a pianto la fine straziante di Fazio alchimista e de' suoi e quella di Gabbriello pescatore; quando non ci trasporta nell'antica Fiesole, narrando la feroce vendetta del signore Currado; o a Siena, dove " prete Piero, mentre vuole beffare *un cherico fiorentino,* è da lui beffato in guisa che egli vi mette la vita „ [2]). La *generosa e bellissima città di Firenze* [3]) co' suoi artisti pieni d'ingegno e di spirito, forma costantemente il fondo più vivo e poetico dell'opera.

E di tale schietta fiorentinità, per dir così, del nostro Grazzini, che ci siamo adoprati di rilevare, avremo a tener conto anche per lo studio delle sue commedie.

Ma se ci è debito rappresentarci il poeta in mezzo a quella vita spensierata e quasi oziosa, in cui nulla di grande e di puro ci solleva a più spirabil aere, per apprezzare il carattere dell'uomo giustizia vuole che si faccia anche ragione alle condizioni del tempo, in che egli visse. A noi non è dato discorrerne a lungo;

---

[1]) Cfr. Lettera al Guasconi, loc. cit., p. 293.

[2]) È l'argomento della nov. 7ª della cena I.

[3]) Introduz. al Novellare in *Cene,* ed. cit., p. 3. Nella *Strega* l'argomento dice al Prologo: « Non vedi tu la Cupola, edifizio che di grandezza, d'altezza, di bellezza e di maestà avanza e passa quanti ne sono oggi nell'universo? »; *Commedie,* ediz. cit., p. 170.

ma ci preme notare che il poeta non corrispondeva del tutto all'uomo. Le parole che il grafomane Monsignor da Sommaja scrisse pel Nostro nelle sue memorie, ci par che lo definiscano bene: „Il Lasca, ei dice, era cittadino de Grazzini di quelli del Segretario, bonissimo Cristiano Poeta sdrucciolo „[1]). E „bonissimo Cristiano „ lo mostrano le *Orazioni alla Croce*, come le *Commedie Spirituali*, che sappiamo essere state scritte da lui; uomo di cuore schietto e affettuoso ci appare in mezzo al riso perpetuo della sua poesia, ch'ei non sapeva concepire se non con le forme, delle quali la rivestiva:

> Chi è poeta, convien che sia matto,
> Perchè la poesia e la pazzia
> Uscir d'un ventre, e nacquero ad un tratto.
>
> (*Rime burl.,* p. 482).

Onde mal s'apporrebbe chi nelle rime sue non vedesse altro, come spesso si è fatto, che il bisogno continuo irrefrenabile della maldicenza, oltre a quello straordinario amore di se stesso, che fu dicerto una delle note essenziali del suo carattere. Punto o criticato, non era uomo da moderarsi nelle risposte; i sonetti e le ottave allora venivano a precipizio, sgorgando facili e impetuose da larga vena [2]). E una parte appunto, alla quale più si rivolsero gli strali fu la cultura sua, della quale non sarà inopportuno dir brevemente quanto giovi a mostrarci l'educazione letteraria del commediografo nostro.

---

[1]) *Schede* di Monsig. Girolamo da Sommaja, in Mgl. VIII, 81, c. 30r. (cit. anche dal Verzone, *Rime*, p. XXXV). — Le *Selve* e i voluminosi scritti che di lui si conservano nella Magliabechiana ci mostrano che nessuna parte dello scibile ei lasciò intentato.

[2]) Cfr. *Rime burl.,* pp. 75, 83, 225, 447. — Notevole è questo passo della *Lettera satirica* all'Amelonghi: « Tu dovevi pur sapere, com'io trattai già Betto Arrighi: quel che io feci al Fortino; com'io conciai M. Goro: e come io abbia rintuzzato la maggior parte di questi moderni compositori, che mi fanno quasi tutti viso da matrigna; non già che da me venga mai a ingiuriar persona; ma di coloro che fanno versi, io vo' che chi mi morde, lasci il pelo ». In *Rime* ed. Moücke, II, 351 e sg.

" Certa cosa è, scriveva il Biscioni, non men biografo che panegirista, che il nostro Grazzini, non ostante il detto esercizio *(di speziale)*, attese di proposito allo studio delle belle lettere: il quale studio, a mio parere, abbraccia universalmente la cognizione di tutte le scienze e di tutte l'arti liberali e meccaniche, e di ciò che può l'intelletto umano comprendere [1] „. Troppo in vero, per uno speziale, per quanto fosse quello il tempo dei calzaiuoli filosofi! Senonchè il valentuomo credeva di potersi fondare su luoghi delle rime, che in fatto non provan nulla, neanche lontanamente, di quanto ei pretendeva. Onde ne avea buon giuoco Rinaldo Maria Bracci, quando poco dopo, assalendolo per una sua recente edizione, si soffermava alquanto anche sulle inesattezze della *Vita del Lasca* [2]. Dove, nientemeno, per " difendere dagli sbagli degl'imperiti la nobiltà e la scienza del nostro scrittore „ sostenevasi avess'egli studiato perfino astrologia e sapesse di filosofia " al pari degli altri del suo tempo „ [3].

Ma fu però il Lasca senza nessuna cultura, come pure si è detto? [4].

---

[1]) *Rime*, Moücke, I, p. XXX..

[2]) Vedi *I primi due dialoghi di* Decio Laberio *in risposta e confutazione del Sig. Dottore Anton Maria Biscioni, sopra la nuova edizione dei Canti Carnascialeschi*, etc. in Culicutidonia, 1750, pp. 24-34.

[3]) Loc. cit., p. XXXI. Il sonetto CXXX della 2ª parte dell'ediz. Moücke, sul quale fondavasi il Biscioni per sostenere che il Lasca sapeva anche di filosofia, non è del Lasca, ma di Lionardo Salviati; come ha dimostrato il Verzone, *Op. cit.*, p. C e sg. — Le stranezze del Biscioni, dopo un secolo e più ch'erano state dal Bracci derise, il Fanfani volle ripresentarle agli studiosi, accogliendo nella edizione, da lui curata per il Le Monnier, senza una nota, la Vita biscioniana.

[4]) Il p. Giulio Negri (*Istoria degli Scritt. fiorent.*, Ferrara, 1722, p. 60) dice il Nostro *senza cultura;* ma crediamo col Klein che codesto spropositato scrittore di assai più autori volesse parlare, che non ne avesse letti o pur visti. Nè meglio conosceva il Lasca, benchè più vicino a lui di tempo, Michele Poccianti, pel quale ei sarebbe stato " nulla fere literarum imbutus ,, (*Catalogus Scriptor. florent.* Firenze, Giunta, 1589, p. 20); delle commedie infatti registra soltanto le due edite in Firenze, che cita in ordine cronologico sbagliato e in un'edizione (*Flor.* 1584), che non fu mai fatta.

In tutto quello che uscì dalla sua penna, noi vediamo un contrasto vivo e senza tregua contro due nemici perenni: la pedanteria e l'antichità. Onde

> solo a nominar Lasca
> tremar si sente dal capo alle piante
> ogni più sodo e barbato pedante.
> (*Rime*, p. 21).

Nè il pedante di questo luogo e della massima parte delle rime, dove egli è sferzato, è il pedante tipico del Cinquecento, quale magistralmente il Graf lo ha ritratto coi colori del tempo. Per il Lasca sono pedanti Girolamo Ruscelli, Eufrosino Lapini, Benedetto Varchi, G. B. Gelli e simil gente, ch'ei chiamava " Catoni severi..., buone e savie teste, uomini che ne vanno gonfiati per Fiorenza col ciglio rigoroso e pieno il volto di gravità "[1]. Ma a costoro forse si darebbe anche oggi del pedante, da chi, come il Nostro, di cervello sbrigliato e d'indole lieta, sdegnasse nelle lettere ogni pastoia convenzionale o peso d'erudizione.

Il Varchi e il Lapini, tutti due professori di lettere latine e greche, vivevano fra gli antichi, e dell'età loro non s'impacciavano se non trasportandovi le idee e le norme di altri tempi e di diverse costumanze; in letteratura, facendo sfoggio della propria familiarità col mondo classico, ne difendevano come sacre e intangibili le forme, e ne propugnavano in ogni modo l'imitazione, arrecando nell'apprezzamento del moderno criterj falsi, perchè fissi e sterili e stabiliti soltanto sull'autorità dell'antico. E però provocavano le risa del Lasca, il quale non si stanca mai di ripetere nelle sue rime, che nè in Grecia, nè in Roma si trova un Petrarca, un Boccaccio, un Berni: modelli della nuova età, che sarà sempre gloria imitare. Ma in questo disprezzo pei classici non s'avrà forse da scorgere una ignoranza scaltramente

[1]) Vedi Lett. a Giulio Mazzinghi, in morte del Falconi, in *Rime burl.*, p. 140.

dissimulata delle opere loro? Egli ne possiede di certo qualche notizia, e l'antica mitologia gli era familiare tanto, che ne potè trarre buon partito per la poesia burlesca; ma era tutta cognizione indiretta, con la quale non poteva arrivare a intendere lo spirito di quell'antichità, così onorata nel Rinascimento. Nè se ne dava pensiero, forte, come si sentiva, nella volgar letteratura, felice per la spontaneità del verso nella sua lingua toscana. Poteva pure il Buonanni dirgli, che ei non era buono che a " lucignoli e pennecchi ": il Lasca lo sfidava a rime d'ogni maniera, pur confessando che gliela dovrebbe dar vinta, se si dovesse combattere in altra lingua che la natìa. Egli nelle polemiche frequenti riconosce il difetto di preparazione classica, che gli rimproveravano; ma non se ne vergogna, anzi parrebbe gloriarsene, quasi per serbarsi immune da ogni pedanteria. A Giovammaria Tarsia, mordendolo della commedia l'*Alchimia,* parto di mente goffa, ricorda che

> ... non giova esser dotto e letterato;
> però che chi non è dal ciel chiamato,
> non ha mai nel compor verso, nè via [1]).

Egli era " dal ciel chiamato "; e bastava. Ma conosceva egli le lingue classiche? Il Gaspary afferma che no [2]). Che infatti non sapesse il greco, con certezza lo apprendiamo dal capitolo *In Lode delle Moccieche (Rime burl.,* 630) e da quello *In Lode delle Mele* (*ivi*, p. 516); e nessuno ha pensato ad affermare il contrario. Quanto al latino, il professor Giovanbattista Magrini, il cui studio sul Nostro abbiamo già ricordato, dopo aver ripetuto nel 1879 ch'ei sapesse d'astronomia, di filosofia pratica e speculativa, cose, che già dal 1750 erano state dimostrate tutte ciance, ci assicura che dalle rime stesse ricavasi che il Grazzini " anche conoscesse per lo meno il latino, necessario d'altronde per uno speziale " [3]). Senonchè dal saper di latino quanto è necessario a

---

1) *Rime burl.*, p. 647.

2) *Storia della Lett. Ital.*, trad. it., II, 2.ª, 167.

3) MAGRINI, *Op. cit.*, p. 4.

uno speziale, all'avere una conoscenza letteraria di esso ci corre forse non poco. E non si comprende come il critico possa trovare una prova al suo asserto nel sonetto a Benedetto Varchi, cui si riferisce; dal quale non apprendiamo altro, se non che il Lasca non voleva che questo suo soprannome fosse sostituito al nome, specie se questo si fosse voluto dal dotto Varchi scrivere latinamente [1]). Se il Magrini, poi, avesse conosciuto quanto del suo autore andava per le stampe, avrebbe trovato nella già ricordata Lettera a Bernardo Guasconi, un passo notevole per l'argomento. Infatti, descrivendo quivi l'arco trionfale erettosi al canto della Cuculia per le accoglienze imperiali, il Lasca dichiarava all'amico di non potergli dare " piena notitia " della iscrizione, scritta in latino, non riuscendo egli a bene intenderla [2]). Ora, poichè la iscrizione ci è nota, ed essa non gareggia di certo con Tacito per difficoltà di capirne il senso, dobbiamo subito pensare che perizia fosse quella del Lasca nella lingua di Roma. Egli dice di sè,

---

[1]) « Così bram' io, che quando mi chiamate,
e mi scrivete volgare, o latino,
che non Antonfrancesco, nè Grazzino,
ma Lasca finalmente mi nomiate ».
ediz. Verz., p. 21.

È noto che nel Rinascimento la firma e la intitolazione nelle lettere scrivevansi spesso in latino. Che tra il Varchi e il Nostro vi fosse corrispondenza epistolare, lo dimostra la lettera del 27 maggio 1542 del Lasca a Messer Benedetto: *Opere*, ed. Fanfani, I, 373.

[2]) « . . . et sotto nell'arco uno epitaffio scritto si leggea, che per esser *latino non lo intendendo troppo bene* non posso darvene piena notitia; pure imaginatevi che in lode dello Imperadore, in beneficio del Duca et in conservatione della città fassi. »; *Giorn.* cit., p. 290. — Il Vasari che prese parte agli apparecchi della festa e il Varchi, storico ufficiale, ci riferiscono l'iscrizione nella forma seguente: « Ingredere urbem Caesar | Maiestati tuae devotissimam | Quod numquam maiorem neque meliorem | Principem vidit. » - Lett. a P. Aretino, 30 di aprile 1536, in Vasari, *Opere*, ed. cit., VIII, 255; e Varchi, *St. Fiorent.*, XIV, 73. Dov'era « il beneficio del Duca », dove la « conservatione della città »? — E si noti, come il Varchi ci fa sapere, che « le lettere si leggevano un terzo di miglio lontano » loc. cit.

in uno dei sonetti contro Eufrosino Lapini, insieme raccolti quando già questi era morto, che ei " Latin poco, e Greco non sa punto [1]). — Questo poco di latino era appunto quel tanto, che era necessario allo speziale. E non ci faccia meraviglia il sentirgli così spesso in bocca i nomi di Catullo, di Virgilio, d'Orazio, nè ci s'induca a supporre che il Lasca ostentasse più ignoranza che non avesse, per poter meglio flagellare la pedanteria e gridar forte in prò del volgare. È bene piuttosto pensare quanto alla mano fossero allora gli scrittori Latini per l'opera dei pedanti, genuini o detti così per ischerno, di quante citazioni venisser gremite quelle noiose lezioni accademiche, che tutti convenivano a sentire, quante traduzioni si facessero e si pubblicassero tuttodì, e come potesse giovare assai al Lasca l'aiuto degli amici per quel necessario apparato di dottrina, di cui nelle solenni occasioni egli avesse avuto bisogno. Le citazioni più dotte noi le vediamo, del resto, nella *Orazione accademica sopra i Trionfi del Petrarca,* e in quella di *Maestro Niccodemo* [2]): senonchè mentre l'una non ci pare che possa dirsi del Lasca [3]), l'altra si distingue per tale precisione,

---

[1]) *Rime burl.*, p. 93. Che il sonetto fosse scritto, o almeno ricopiato (che qui è lo stesso), dal Lasca dopo il 1571, lo desumiamo dal fatto che il Poeta nell'autografo, sotto il nome *Eufrosinaria,* comprende una serie di sonetti sul Lapini, uno dei quali è il citato, e l'ultimo è quello in morte del Lapini, avvenuta nel 1571. Vedi *Annotazioni*, ed. Moücke, II, 377. *Rime burl.*, p. 88, n.

[2]) Abbiamo letta la *Lezione su un sonetto del Petrarca,* che autografa e inedita si conserva nel Mgl. VII, 628; ma nessuna nota vi abbiamo trovata di cognizioni classiche come nelle su citate.

[3]) L'orazione sui *Trionfi* fu dal Moreni pubblicata nel 1822 (Firenze, Stamp. Magheri) insieme col *Viaggio in Terra Santa fatto e descritto da Ser Mariano da Siena nel sec. XIV,* da lui creduta del Lasca sol per confronto del carattere con codici certamente autografi; essendo essa, invece, come anonima rimasta fin allora nel Mgl. VII, 288. Anonima preferiremmo noi che si riprenda a tenere per due buone ragioni: 1.° L'autore ivi chiede compatimento « per la poco età e manco studj » (p. 240). Or noi per confessione stessa del Lasca sappiamo che a 33 anni, cioè nel 1536, non conosceva quasi affatto il latino; del quale troviamo invece una sufficiente pra-

che indarno cercheresti talora in un autore quello che il Lasca assicura d'avervi letto.

Scarsa, per concludere, era dunque la cultura classica del Nostro, e quale indirettamente ei l'avea potuta raccogliere in mezzo alla società coltissima del Cinquecento, nella sua Firenze; ricca invece la moderna, a cui s'accoppiava un vero entusiasmo per la patria letteratura, non minore di quello che sentiva pel luogo natìo. E tutto questo a noi è importato di rilevare per comprendere meglio quella protesta continua che nella commedia il Lasca fa contro l'imitazione di Plauto e dell'antico in genere; onde fu designato dal Reinhardstoettner, che delle imitazioni plautine nelle moderne letterature è stato finora il più dotto illustratore, col nome di nemico degli antichi: " Gegner der Alten " [1]. Di questa opposizione al classico ci pare, da quanto è detto innanzi, che sieno precipua ragione le difficoltà, le quali impedivano al Grazzini la piena e chiara conoscenza delle auree letterature antiche; cosicchè, essendo pur vero che l'indole sua era improntata di una grande modernità, non si può negare che per gran parte contribuissero a formargliela siffatta le lacune della sua cultura. Se egli non potè mai leggere Plauto, noi ci spieghiamo benissimo perchè in un tempo e in una città, in che era applaudita la commedia dotta del D'Ambra e del Cecchi, e, prima, del Machiavelli e di Lorenzino de' Medici e del Firenzuola, egli senta il bisogno di riandare contro il vezzo generale, predicando nei prologhi che non si può più

---

tica in quest'orazione; dove, p. es., si trovan dal testo citati i vv. 38-39 della *Poetica* oraziana (p. 230), che, invece, nel *Commento di M. Niccodemo* si vede citata da traduzione. 2.° Nella tav. ricordata, del '66, il Lasca rammenta bensì con quello di M. Niccodemo al *capitolo della Salsiccia* due altri commenti a sonetti del Petrarca, ma non fa nessun cenno di una *Lezione sui Trionfi*. E, d'altra parte, dopo il '66, a chi volesse dire che può dopo quell'anno avere scritto codesta lezione, osserviamo che il Lasca, nato nel 1503, non avrebbe in verità potuto scusarsi con *la poca età*.

[1]) *Plautus, Spätere Bearbeitungen plautinischer Lustspiele*, Leipzig, 1886, p. 783 e *passim*.

imitare nè Plauto nè Terenzio, perchè i tempi sono diversi e mutate le costumanze; mentre nel fatto le sue commedie non dimostravano nè diversità, nè mutazione. Egli è questo un atteggiamento speciale della sua continua polemica contro la pedanteria: non ha conosciuto i comici latini; epperò alla comune devozione per essi oppone una critica, che sarebbe oculata e saggia, se non si potesse più d'una volta applicare all'opera stessa del critico.

Ora tutto questo preambolo ci è parso utile per studiare con qualche frutto le idee del Grazzini sulla Commedia, le quali han sempre attirato l'attenzione degli studiosi del nostro teatro nel Cinquecento.

II. [1]

Abbiamo già visto come fin dal 1540, alla festa in casa della Maria Pratese, il Lasca annunziasse prossima la stampa di sue commedie, nelle quali avrebbe dimostrato la chiara cognizione di quelle appartenenze della commedia, di che gli spettatori avrebbero forse trovato difetto nel *Frate,* ch'era soltanto una farsa. Quindi osservava che non „le leggi, nè la filosofia con tutte le arti liberali insegnano far le Comedie, ma bene il giudizio, lo stinto naturale, la inventione, il saper ben disporla, il rettamente favellarla, la experienzia di molte persone, la cognitione et la pratica dei poeti et sopratutto de i primi et più lodati comici, dimostra et scorge altrui la via diritta et vera, che a lodato et lieto fine conduce „.

---

[1]) Potremmo forse fare a meno di questa parte, in cui diremo brevemente delle idee comiche del Grazzini, se ci fosse pervenuto il dialogo, di cui resta memoria nella tav. delle opere del '66, e in che par che l'autore trattasse delle questioni allora vive sulla commedia: *La Compieta, che ragiona delle mascherate, e delle Commedie secondo l'uso moderno.* Vedi *Rime burl.*, CXXVI.

Ecco quali sono, secondo il Nostro, i requisiti dell'arte comica, ai quali presumeva di saper soddisfare, benchè non fosse degli affaticati e logori dagli studj; poichè la sua fiducia ei l'avea da riporre nelle qualità naturali e nella felice disposizione all'arte, onde nelle rime si vanta così spesso contro di quelli, che gli opponevano la loro dottrina. Sicchè, quando s'imbatte ad accennare al profitto che il commediografo può trarre dalle opere altrui, spontaneamente gli vien fatto di ridurre questa utile "cognitione et pratica" a quella dei "primi et più lodati comici"; ai quali appunto restringesi la sua letteraria educazione, e nei quali ha studiato le forme più acconce e le regole migliori della scena comica. Ma questi modelli sono i soliti decantati e allegati a indiscutibile autorità in tutti i prologhi delle commedie erudite? Plauto e Terenzio, come s'è osservato, con tutta la classica antichità, sono rimasti estranei alla disciplina dell'ingegno del Lasca, e tanto estranei ch'egli sente il continuo ineluttabile bisogno di opporsi alla comune tendenza del Rinascimento verso l'antico. Per lui "giudizio e stinto naturale" sono le qualità precipue del poeta comico; onde chi le possiede, scriva pure commedie; e chi ne è privo, indarno andrà a chiederli a quegli antichi padri famosi; chè potrà ben riuscire ad essere un buon pedante, ma non a scriver cosa, che abbia invenzione e desti il diletto e l'interesse.

Così, appena venne a luce la *Suocera* del Varchi, il Lasca, il quale già, non sappiamo perchè, par si fosse guastato con lui, mandò fuori un sonetto per mordere e deridere l'autore, il quale avea fatto cascar le braccia alle persone con quella commedia copiata da Terenzio, mentre da tutti aspettavasi una bella prova del suo ingegno e della sua dottrina:

> Così sendo in concetto di lione,
> poi riuscendo topo alla giornata
> di voi si ride e dice la brigata:
> infine il Varchi non ha invenzione [1]).

---

[1]) *Rime burl.*, p. 24. — Il Lasca coglie quindi l'occasione per scagliare

D'altronde come pretendere di poter imitare gli antichi e di comportarsi con Plauto e Terenzio, come si sono eglino comportati con la commedia nuova di Grecia, con Menandro, con Filemone, con Difilo, se i tempi sono del tutto cambiati, e però la vita reale non apparisce più quale una volta?

Quei ritrovamenti, verbigrazia, " nei giorni nostri, osserva il Lasca, non si sono veduti accadere giammai e particolarmente nella Toscana; come di quei ruffiani ancora o mercatanti, che fanno incetta di fanciulle, e vanno vendendo femmine " [1]). Epperò egli biasima tutte quelle acciarpature grette e stiracchiate, recitatesi in Firenze dall'assedio in poi, le quali, accozzando stranamente il vecchio col nuovo, e nelle città moderne, dov'è la scena, introducendo le usanze antiche e trapassate, riescono a un arruffato guazzabuglio, e tutte, per l'uniformità dei tipi comuni, si rassomi-

---

una frecciata contro il Gelli,

> che fece anch'egli una commedia nuova,
> ch'avea prima composto il Machiavello.

E poichè per questi due versi si è voluto accusare il Lasca di *lingua tabana,* è bene notare che non era una invenzione sua quanto egli accenna della *Sporta.* Il Salviati, infatti, era dello stesso parere e plaudiva alla forma argutissima con cui « il piacevolissimo Lasca » aveva accennato al fatto: vedi *Lo 'nfarinato secondo,* etc., Firenze, per Anton Padovani, 1588, c. 199 e seg. — Il Ricci poi, nipote del Machiavelli, nel suo *Priorista,* enumerando le opere dello zio, dice chiaro, come nota il Villari, ch'egli compose anche « pigliando il concepto dell'*Aulularia* di Plauto, un'altra commedia detta la *Sporta;* ma perchè gli fragmenti di essa restarono in mano di Bernardino di Giordano, essendo capitati alle mani di Giov. Batt. Gelli, aggiuntovi poche cose, la diede fuori per sua ». *Quartiere S. Spirito,* a c 160.v in Villari, *Machiavelli e i suoi tempi,* 1.a ediz., III, 171. — Cfr. l'annotazione in proposito dello Zeno al Fontanini, *Bibliot. dell' Eloq. Ital.,* Parma, 1803, I, 392.

[1]) Prologo agli Uomini della *Gelosia.* E nel Prologo della *Spiritata:* « Bastivi che in questa favola non saranno di quei ragionamenti lunghi e rincrescevoli, nè di quei ritrovamenti, ne i tempi nostri impossibili e sciocchi, di che l'altre commedie sogliono essere quasi tutte piene ».

gliano. Onde spesso avviene che gli spettatori udendo nell'argomento " che nella presa d'alcuna città o nel sacco di qualche castello si siano smarrite o perdute bambine o fanciulli, fanno conto d'averle udite, e volentieri, se potessero con loro onore, se ne partirebbero; sapendo che tutte quante battono a un segno medesimo ".

A questo vizio comune vorrebbe il Grazzini sfuggire, e lo dice nei prologhi delle sue commedie, promettendo sempre agli spettatori la cosa la più nuova e la più piacevole, che si udisse mai. E in un sonetto, compiacendosi che la poesia volgare sia uscita di mano " dei dotti e de' pedanti ", tra i lieti effetti del bel caso non manca di osservare che

> Allegrezza, piacer, diletto e spasso
> aràn delle commedie gli uditori;
> e le regole antiche andranno a spasso [1]).

Onde in quel curioso ed arguto dialogo tra Prologo ed Argomento, che precede la *Strega,* quando il primo, che difende la tradizione dell'arte comica, dice assolutamente necessaria l'osservanza dei precetti d'Aristotile e d'Orazio, il secondo esce in queste parole: " Tu armeggi, fratello: Aristotile e Orazio viddero i tempi loro, ma i nostri sono d'un'altra maniera: abbiamo altri costumi, altra religione e altro modo di vivere, e però bisogna fare le comedie in altro modo: in Firenze non si vive come si viveva già in Atene e in Roma [2]) ". E continua osservando come sia davvero mutato il costume e come più non sieno opportune quelle perdite e agnizioni, quelle burle ai lenoni macchinate dagli schiavi ingegnosi, che costituiscono il pernio dell'antica commedia.

È il suo tasto favorito e v'insiste sempre: come si sforza, in generale, in tutte le sue opere di dimostrare che il buon poeta

---

[1]) *Rime burl.,* p. 112.

[2]) Dice qui il Lasca che non ci sono più schiavi; il che, osserva bene il Klein, *Geschichte,* IV, 739 n. non è del tutto vero.

deve rivolgersi alla volgare letteratura, che nulla può ritrarre dalle antiche senza distruggere in se stesso quella vena fresca di originalità, che è il più proprio carattere della poesia. Noi vedremo quanto il Lasca evitasse tale scoglio, quando saremo a discorrere partitamente delle commedie sue: possiamo bensì, intanto, accennare che i discendenti di Davo e Geta e Stasimo e Sceparmione non mancano a nessuna delle commedie laschiane, come i ritrovamenti, contro i quali si scaglia, son pure il nocciolo della stessa *Strega,* della *Sibilla,* de' *Parentadi* e dell'*Arzigogolo* [1]). Or come mai sarebbe il Grazzini caduto in sì strana contraddizione della teoria con la pratica?

Un acuto critico risponde rammentando che il Lasca stesso diceva, nel secondo Prologo della *Gelosia,* esser tanto venuto a noia quel ripetio fastidioso delle commedie — " le quali riescono poi tutte come la gammurre di mona Salvestra, nuove di panno vecchio " — che la gente, udito l'argomento, volentieri, potendolo con onore, se ne sarebbe andata, ben prevedendone lo svolgimento e la fine; così egli, dando addosso a tali commedie, l'avrebbe fatto soltanto per trattenere gli spettatori e legarne l'attenzione [2]). Ma in verità, il Lasca non era sì semplice da credere,

---

[1]) Questo han rilevato, quanti si sono imbattuti a discorrere delle commedie del Grazzini; e specialmente l'Agresti (*Studi sulla Comm. Ital. del sec. XVI,* Napoli, 1871, p. 179) si è compiaciuto di trovare nel Grazzini stesso la confutazione di quanto nei prologhi aveva detto intorno a questo radicale mutamento delle condizioni storiche; che se fosse veramente avvenuto, la testimonianza fattane dal Lasca assai nuocerebbe alla tesi dell'acuto critico, che, cioè la commedia cinquecentistica sia un ritratto dei tempi, e non una pura imitazione degli antichi.—Vedi poi Gaspary, *Storia,* II, 2 ª, 252; D'Ancona, *Orig.*² II, 165, n. 3.— Sulla stessa tesi dell'Agresti, ma, forse, con minore efficacia ed opportunità, è tornato recentemente N. Campanini, *Lod. Ariosto nei Prol. delle sue Comm.*, Bologna, Zanichelli, 1891, pp. 76-85; e l'ha ripresa lo stesso Agresti, sostenendo che *Il Negro nella comm. ital del sec. XVI* (in *Atti Accad. Pontaniana,* XXII, 1892) potrebbe riflettere la vita contemporanea, poichè anche nella novella del 500 si trovano accenni a negri o schiavi.

[2]) Agresti, *Studi* cit., pag. 140 e sg.

mentr'era persuaso che la sua commedia avrebbe fatto dormire o scappare i presenti, di potervi nondimeno ovviare con una bugia semplice ed ingenua, quale, infatti, sarebbe stata quella sua critica!

Nondimeno v'ha forse modo di spiegarci la contraddizione notata tra la critica del Lasca e le sue commedie, se pur v'è realmente. Tutto, invero, il suo biasimo per le altrui commedie si raccoglie principalmente intorno al frequente ricorrervi delle agnizioni o de' ritrovamenti; ed è espresso nei prologhi della *Gelosia* e della *Spiritata*. Ma e nell'una e nell'altra di esse invano cercheresti quei vecchi mezzi di soluzione comica; così che il Lasca del prologo è coerente col Lasca della commedia, e nessuna parte della critica, a non voler essere troppo sottili, è da ritorcersi contro il critico stesso. Cominciano i ritrovamenti, ma di un genere speciale e tali che possono avvenire e avvengono tuttodì, nella *Strega;* ma oltre che contr'essi non si parla chiaramente nel prologo, c'è pur altro da osservare. Delle commedie laschiane questa, senza la fortuna d'una recita, rimasta inedita presso l'autore, fu da lui stampata, prima fra le non recitate, a Venezia nel 1582. Abbiam visto che la più parte delle commedie dovettero già essere state scritte prima del 1540; ma che fra esse debba comprendersi la *Strega,* anche in abbozzo, non si ha alcun dato per affermarlo: che anzi un indizio ci farà sospettare che la composizione di essa debba riferirsi al quinto decennio del secolo. Il prologo, ad ogni modo, è stato scritto senza dubbio molto posteriormente, forse quando l'autore pensò a stampare questa come le altre commedie, cui non avea potuto procurare una recita; la quale d'altra parte avea sempre atteso per scrivere il prologo, perchè a questo non mancasse il colorito d'occasione [1]). È certo ad ogni modo che il prologo non può essere stato composto se non qualche anno dopo il 1566,

[1]) Molte son le prove dell'uso di scrivere i prologhi per le singole recite delle commedie. Cfr., p. es, CAMPANINI, op. cit; pel prologo della *Calandria,* ISID DEL LUNGO, in *Arch. Stor. Ital.,* S. III, vol. 22.º, p. 341 e sgg.

poichè vi si accenna ad Annibal Caro come già morto [1]). Ora se tra la composizione della commedia e quella del prologo corse un così considerevole intervallo; se il Lasca, pubblicando la *Strega*, ha voluto premettervi questo dialogo, che nulla si può dire che abbia a che fare con essa, potendo benissimo esser posto innanzi a qualunque altra; se infine non dovette all'uno mai seguire l'altra sulla scena, ma furono invece separatamente, anzi in tempi assai diversi, pensati e scritti dall'autore, che meraviglia della poca o niuna rispondenza delle idee espresse nell'uno a quelle attuate nell'altro dei due componimenti? Ben se ne sarà avveduto egli stesso, che, pubblicando quindi le altre commedie, nella *Pinzochera* e nei *Parentadi*, come anche nell'*Arzigogolo*, che da lui non fu mai dato a luce, tralasciò le solite critiche nei prologhi, restringendosi alle semplici e opportune notizie circa l'argomento [2]).

Del resto, il Grazzini non fu solo a dire che, essendo cambiate le condizioni dei tempi, convenisse alla commedia abbandonare gli antichi soggetti e conformarsi alla vita reale. Il Calmo nel prologo del *Saltuzza*, stampato la prima volta nel 1551, difende la " naturalità „ della sua commedia: " E se pur alcuno barbagianni la dannasse con dir che non vi è figliuoli perduti, fi-

---

[1]) Il Caro morì il 21 novembre 1566; e noi abbiam detto — qualche anno dopo — perchè, dicendosi in quel prologo: « Ohimè! ch'è morta con monsignor della Casa, il Varchi, e Annibal Caro la nostra lingua » —, ed essendo il Della Casa morto nel 1556 e il Varchi nel 1565, l'esser messo il Caro con loro, a codesto modo, ci pare indizio che anche la data della costui morte fosse da qualche tempo passata; che, cioè, si fosse, per lo meno intorno al 1570. — Il Gaspary nell'*Appendice* di Note alla sua *Storia* II, 2ª, 303, scrive: « Nel prologo della *Strega* che l'autore scrisse nel 1582, non molto prima della sua morte, sono annoverate soltanto sei commedie ». Evidentemente qui, per una svista dell'autore o del traduttore, è detto *prologo* per prefazione, trovandosi in questa (*Commedie*, p. 165 e sg.) l'enumerazione delle commedie, cui accenna il Gaspary.

[2]) Nella *Sibilla* il prologo manca affatto: e nella didascalia l'autore dice: « Il Prologo, non sendo necessario alla Comedia, è lasciato indietro dall'Autore. L'Argomento si dichiara nelle prime scene del primo atto ». *Commedie*, p 226.

gliuole ritrovate, gli rispondo che ho voluto uscir dall'ordine antico perchè, come sapete, si governa alla moderna: chi non ci vuol stare lievisi suso, che l'uscio gli sarà aperto [1] „. E lo stesso Gelli nel Prologo e Argomento della *Sporta,* osservava: " La commedia, per non essere elleno altro, che uno specchio di costumi della vita privata e civile, sotto una immagine di verità, non tratta d'altro che di cose, che tutto 'l giorno accaggiono al viver nostro. Non ci vedrete riconoscimenti di giovani o di fanciulle, che oggidì non ne occorre „. Nè per questo il Gelli si credeva meno in diritto di saccheggiar Plauto e Terenzio, poichè costoro avean fatto altrettanto con i comici greci. Perfino il Cecchi, nel prologo dell'*Assiuolo,* si compiace d'annunziare agli spettatori ch' egli è voluto uscire dai soliti ritrovamenti, e fare a meno delle nozze immancabili in tutte le commedie [2]. E chi vorrebbe dirlo in contraddizione con se stesso, se in quella commedia, che ha certamente fra tutte le sue un particolar carattere, egli lo rileva e mette in vista?

Annibal Caro, ne' suoi *Straccioni,* sente anch'egli la necessità di scusarsi del non aver seguìto in tutto gli antichi, notando che erano " alterati ancora i tempi e i costumi, i quali son quelli che fanno variar l'operazioni e le leggi dell'operare...; gli occhi, gli orecchi e 'l gusto degli uomini sono sempre acconci a quel che porta l'uso presente „. Ma la commedia del Caro nessuno vorrà negare che si diparta dal tipo comune. Nè mancano simiglianti dichiarazioni nelle commedie dell'Aretino, veramente ribelle alla classica imitazione [3];

---

[1]) Vedi *Le Lett. di m. Andrea Calmo* per V. Rossi, Torino, Loescher, 1888, p. LVI, n. 3, e LVII.

[2]) Cfr. i prologhi del *Martello,* degli *Incantesimi,* dell'*Ammalata.*

[3]) E ne troviamo anche in un passo molto notevole al proposito, d'una lettera del 28 marzo 1546 di Niccolò Martelli a Francesco di Monte Buonaventuri, altrimenti Ciamonte, dove a costui è ricordato un tale « che faceva professione in Commedie, et *gli* rompeva ogn' ndì il capo, con dire, questo passo è di Terentio, et questo è di Plauto; gli *rispose (il Ciamonte)* che l'eron copie di mille Anni, et che la Commedia voleva essere imitata dal vero, et da i casi ridicoli che alla giornata seguon di mano in mano ». — *Il primo libro,* cit., c. 83r.

così che potresti dire che anche tali dichiarazioni, sebbene volte contro il ripetìo continuo dei soggetti comici, a null'altro fosser dovute che a un ripetìo di non diversa natura; poichè è innegabile che non solo le commedie, come dice il Lasca, ma i prologhi altresì delle commedie del 500 si rassomigliano per la massima parte fra loro. Onde non aveva, forse, meno ragione degli altri Lorenzino de' Medici, che prologando alla sua *Aridosia,* contaminazione della *Mostellaria* e dell'*Aulularia* di Plauto con gli *Adelphi* di Terenzio, sosteneva che " il mondo è stato sempre ad un modo " e che non era quindi a meravigliarsi se " l'argomento va in istampa ". E di certo assai acuta e sapiente è l'osservazione, che fa il Doni dopo avere accennato alle derivazioni dal Boccaccio della *Mandragola* e dell'*Assiuolo:* " Quel che si dice oggi è stato detto molte volte, perchè coloro che sono stati innanzi a noi, hanno havuto i medesimi humori, più et più volte: per esser questa materia dell'huomo d'una medesima sostanza, sapore, et haver dentro tutto quello in questi spiriti, che tutti gli altri spiriti hanno havuto. Onde vengo a concludere che tutto quello che si scrive è stato detto, et quello che s'imagina, è stato imaginato " [1].

Conchiudendo su questo punto, ci resta a riconoscere che il Lasca non ebbe sempre a questo riguardo eguali propositi e un concetto fisso e preciso; e che quelle condizioni medesime della sua cultura, che ci siamo studiati di rappresentare, conferirono senza dubbio a tale incostanza di idee e discordia della pratica dalla teoria, che, nella parte, che è sembrata originale e ha dato sempre negli occhi agli studiosi, non è, lo ripetiamo, se non una forma di quella sua inane lotta con l'antico, in che lo vediamo sempre affaticarsi.

Dove però le idee del Lasca si mantennero salde e si misero in atto costantemente, è nell' opinare che le commedie si debbano scrivere in prosa e non in versi; in prosa, infatti, son tutte

---

[1]) A. F. Doni, I *Marmi,* Venezia, Marcolini, 1552, I, 53. Cfr. il prologo della *Clizia.*

le sue commedie e la farsa che ci rimane. E "*in difesa delle commedie in prosa*" [1]) dopò il 1566 egli scriveva alcune ottave ben note, dove esplicava il suo pensiero in proposito, quasi a protezione delle due commedie, che di lui erano state già rappresentate. Era il tempo in che un altro calzaiuolo, dopo il Gelli, conquistava in Firenze il principato della commedia: Lotto del Mazza, che, al dire del Poccianti, "comicus celeberrimus, comoedias admodum argutas dictavit [2])" e visse fino al 1598 [3]). Ei scrisse in prosa le sue commedie, i *Fabj*, il *Ricatto* e la *Stiava*, stampate le prime, inedita l'ultima nella Magliabechiana. Or preparandosi appunto, come pare, la rappresentazione dei *Fabj* nel palazzo ducale dopo il battesimo di Leonora di Francesco de' Medici, il Lasca ne loda così la maniera moderna, poichè l'autore non avrebbe imitato altri che Giovanni Boccaccio, come la scelta fatta della prosa, a dispetto dei "dotti e letterati," i quali

> dicon che non fu mai composto in prosa,
> poema alcun da quei primi onorati,
> che fer la poesia tanto famosa.

Secondo il Lasca, se mai si deve fare in prosa *poesia* alcuna, dessa è senza dubbio la commedia, che in versi riesce assai tediosa e rincrescevole. Invocando, quindi, l'autorità dei più rinomati, come il Machiavelli, il Bibbiena, il Firenzuola, gl'Intronati di Siena, il Varchi, il Caro, osserva per l'Ariosto, che di lui, sommo comico, famoso ed applaudito dovunque, la *Cassaria* piacque me-

---

[1]) Tale titolo, posto dal Moücke (II, 131) a queste ottave sul solo codice Lucchese 1513, e non accettato quindi dal Verzone (p. 424) trovasi anche nel Laurenziano-Antinori A,.5, 154. Cfr. C. Arlia, *Spigol. Laschiana*, in *Propugnatore*, 1885, p. 351) e nella tav. delle opere del '66.

[2]) *Catalogus* cit., c. 115.

[3]) R. Rocchi, Prefazione ai *Drammi Spirituali inediti* di G. M. Cecchi (Firenze, Le Monnier, 1895) p. XVII, n. 1. — Il Rocchi non ricorda di questo scrittore che i *Fabj;* ma cfr. Allacci, *Drammaturgia*, col, 321, e *Annotazioni* alle *Rime* del Lasca in ediz Moücke, II, 355.

no, e quasi più non si riconobbe, quando fu messa in versi; ond'egli s'augura che

> ... da qui innanzi vedrem rimanersi
> solo ai pedanti il far commedie in versi.

Ed egli qui aveva totalmente ragione; e noi sappiamo appunto qual sorte si ebbero la *Cassaria* e i *Suppositi* in versi, inviate dall'Ariosto a Lodovico Gonzaga; cui l'essere quelle versificate, parve bene " de maggiore arte et scienza, ma *che* nel recitar... non reuscisca, come fa la prosa " [1]).

Nè solo il Lasca, ma quasi tutti i comici fiorentini, ad eccezione del D'Ambra, del Cecchi e dell'Alamanni, cioè quelli, che noi vorremmo chiamare scuola fiorentina per le ragioni stesse onde fummo tratti a circoscrivere dentro Firenze la vita letteraria del Nostro, preferirono sempre e con felice accorgimento ai versi la prosa, come quella che riproduceva anche la forma del linguaggio comune e familiare, poichè nella famiglia e nella vita privata s'era venuto a fissare l'oggetto proprio della commedia. Cosicchè anche la tradizione ebbe per questo rispetto efficacia sul Lasca; il quale, se altrimenti avesse pensato, non avrebbe avuto certamente difetto di versi vivaci e scorrevoli.

E per non tralasciare nulla della critica laschiana sulla commedia, cade ora in acconcio di chiederci: era contrario il Nostro all'uso degl'intermezzi? Questo pure, infatti, biasima nel bellissimo dialogo tra Prologo e Argomento, precedente alla

---

[1]) Vedi D'Ancona, *Op. cit.*, II, 432, n.; *Giorn. Stor. Lett. Ital.* XX, 283; Campanini, *Op. cit.*, p. 40 e sg. — Il Rocchi, *Op. cit.*, XVII ci apprende che col Lasca accordavasi nel giudizio sull'Ariosto il Salviati, il quale nel Commentario alla sua *Versione o Parafrasi della Poetica d'Aristotile* (tom. I, 186 e sg. in Mgl. II, ii, 11) « dice di lui che, se avesse lasciato le sue commedie come le aveva scritte la prima volta, sarebbero riuscite più accette all'universale, e ciò apparve manifesto nella doppia rappresentazione che si dette dei *Suppositi* in verso e in prosa ». Cfr. Varchi, *Ercolano*, Padova, Comino, 1744, p. 4 o 5; dove è del parere del Nostro.

Strega, che giustamente al Klein ricorda quello tra il Direttore del teatro e il Poeta, con cui si preludia al *Faust* di Goethe. " Già si solevon fare, dice l'Argomento, gl'intermedj che servissero alle comedie, ma ora si fanno le comedie che servono agl'intermedj " [1]). E l'Agresti qui nota che nondimeno sono dello stesso conio gl'intermezzi della *Gelosia,* per concludere che così allora dovevano essere e non altrimenti: cioè, come il Lasca li biasimava [2]). Così, infatti, li voleva il costume del tempo, che cercava lo splendido apparato scenico, e vi s'adoperavano i più valenti artisti, il Peruzzi, Bastiano da San Gallo, il Vasari. La miglior parte dello spettacolo in tutte quelle feste granducali, onde ci rimane memoria [3]), erano codesti intermezzi, con apparizioni fantastiche di Ninfe e di Fauni, di Venere e delle Grazie, che col loro canto e il loro strano vestito o le loro nudità [4]) dilettavano sommamente gli spettatori, mentre ne destava più vivo l'interesse la comparsa di personaggi simbolici. Nè mancava poi chi narrasse e descrivesse minutamente le parti dello spettacolo.

Una di tali descrizioni fece anche il Lasca, obbedendo al costume del tempo [5]); d'altra parte nella *Gelosia* la stessa pubblica rappresentazione, che se ne diede, richiese quel complemento d'intermezzi, da tutti ritenuto necessario; mentre sappiamo che di

---

[1]) Cfr. il Madrig. XX ediz. Verzone (p. 229): *La Comedia che si duol degli Intermezzi.*

[2]) *Op. cit.,* p. 32.

[3]) D'Ancona, *Op. cit.,* II, 166.

[4]) Venere, p. es., « tutta nuda e inghirlandata di rose e di mortella » scese sulla scena, negl'Intermezzi della *Cofanaria,* recitatasi nel 1566 per le nozze di Francesco de' Medici con Giovanna d'Austria; vedi Vasari, *Opere,* ed. cit., VIII, 573. Nell'intermezzo 2.º del *Comodo* comparvero « tre Serene ignude » *Apparato et Feste* cit., p. 111. ecc. S'intende che e la Venere e le Sirene, dette *ignude,* fosser vestite di carnicino.

[5]) *Descrizione | degli intermedi | Rappresentati colla Commedia | Nelle Nozze | dell' illustrissimo ed Eccellentissimo sig. | Principe | di Firenze, e di Siena;* in *Teat. Com. Fiorent.,* tom. V. Sono quegli stessi intermezzi che descrisse il Vasari.

madrigali a tal uso il Nostro ne scrisse molti anche per commedie d'altrui [1]). Il vero è che nel luogo citato della *Strega* egli non muove critica ad altri; ma, essendo già vecchio, avendo nella sua lunga esperienza visto quella costante e progressiva fortuna degli intermezzi, nota, un po' tristamente forse, poichè egli è stato un commediografo, che essi han preso la mano alla commedia [2]). Che anzi, a quel modo che nessun *librettista* d'oggidì, pur non potendo non riconoscere la immensa preponderanza acquistata dalla musica sul libretto, tuttavia desiste dall'arte sua, così se la *Strega* fosse stata recitata, ci sarebbe probabilmente arrivata anch'essa co' suoi buoni intermezzi.

Comunque d'altronde ei la pensasse sulle convenienze della commedia del tempo suo, il Lasca credette di poter tenere un posto onorato fra la folla dei poeti comici che ebbe la sua Firenze, dove è difficile trovare in quel secolo un letterato, che non si sia, almeno una volta, provato nel genere comico, e dove perfino gli uomini più gravi per costume di vita e consuetudine di pensiero, come il Machiavelli, il Giannotti, il Nardi, vollero talvolta dar riposo al loro spirito con tali piacevoli composizioni. E il Nostro a' suoi giorni, vedendo scriversi tante commedie, anche da chi meno sentivane le difficoltà, male ne augurava nel prologo dell'*Arzigogolo,* notando che " nella fine..... delle commedie avverrà, come del provviso, che si è condotto sì plebalmente e in tanta

[1]) Nella tav. del '66: « Madrigali circa Quattrocento, con quegli composti per intermedi delle Commedie mie e d'altrui »; *Rime Burl.*, p. CXXI.

[2]) Anche il Trissino, nella sua *Poetica,* lamentava il sopravvento preso degli intermezzi nella commedia, e li biasimava, proponendo, ne' suoi disegni di classica restaurazione, di sostituirli coi cori. Curiosa, a questo proposito, è la lode che gl' intermezzi della *Gelosia* procacciarono al Lasca da Benedetto Fioretti, che, ravvisandovi, come in quelli della *Tancia* del Buonarroti, un' immagine dei cori greci, dice che queste imitazioni « benchè estrinseche non cedono ai Chori di Aristofane, anzi gli sopravanzano di novità, e di varietà » (!). Udeno Nisiely, *Proginnasmi* (Firenze, 1695), vol. III, p. 115. Il che bravamente ripete il Quadrio, *Storia e Ragione d'ogni Poesia,* Milano 1744, vol. V, p. 169.

sciaurataggine, che gli uomini dabbene e virtuosi si vergognano a dire e ad ascoltare „.

III.

Nella tavola più volte citata, che il Lasca scrisse delle proprie opere il 15 settembre del 1566, sono accennate tre Farse, il *Frate*, la *Monica* e la *Giostra,* che il Verzone, primo editore del documento, non potè ritrovare in tutte le sue lunghe e diligenti ricerche. Ma pur gli studj posteriori qualcosa ne han fatto conoscere; cosicchè possiamo oggi trattenerci su questo minore genere comico, che il Lasca coltivò oltre la commedia, dandogli però caratteri ben poco differenti.

Cominciamo, intanto, dal far conoscere un prologo inedito d'una di queste farse, non meno rilevante per lo studio nostro e per la storia delle sceniche rappresentazioni private, che per quella fresca e schietta fiorentinità, che si ammira da tutti nella prosa del Grazzini. La festa è questa volta in casa di Lorenzo della Scala, amico dei letterati e letterato anche lui, e Accademico fiorentino [1]).

“ **Prologo** [2])

L'affezione, che meritamente portiamo e l'obbligo che dirittamente havemo a Lorenzo Scala, degnissimo despoto vostro, per l'humanità, cortesia, gentilezza e liberalità sua, ci ha mosso, valorosi sequenti, e voi altri nobilissimi spiriti, tutti insieme volontariamente e d'accordo, a venire in questo luogo, per onorare quanto più potemo, e sapemo questa sua onorata cena; e lui e voi trattenere con un po' di schizzo d'una cosetta, la più nuova

[1]) In *Rime* del Lasca (ediz. Moücke, I, 288 e seg.) è riportato un sonetto dello Scala in risposta a uno del Grazzini. Egli raccolse con molta cura e pubblicò in Firenze, per Lorenzo Torrentino nel 1548 le opere del Firenzuola. E a lui dedicò il Lasca *Il primo libro dell' opere burlesche di m. Francesco Berni* etc. Firenze, MDXLVIII.

[2]) In Mgl. VII, 491, c. 4, autografo; già indicato dal Verzone in *Rime,* Introduz., p. LXIV.

e meno udita che noi avessimo tra le mani, la quale recitammo la state passata a sua eccellenza, per impetrar da lei una grazia, la quale poi, più per nostra straccurataggine, che per altro non ottenemmo. E se noi avessimo pensato questo, v'aremmo ogni cosa fatto comporre et imparato di nuovo; ma lo spettar lui, che dovesse richiederci d'adoperarci in quello che gli occorreva, ce ne ritrasse. Il quale rispetto a gli infortuni, alle controversie, e alla lunga malattia havuta, e al temporale forte d'oggidì, si risolvette di far semplicemente la sua sequenta [1]); [perciocchè havendo l'animo generoso, e non sentendosi le forze uguali alle voglie, ha voluto più tosto starsi, che far certe coselline deboli e grette, come mutamenti di stanze, far venire qualche personaggio secco, come la Sequenta, o la Tornatella, introdurre la Quaresima o Carnevale o simili altre Mammuccerie, e fracurraderie [2]), fatte e vedute mille volte, viluppacci e guazzabugli ormai in stampa. Ma] [3]) s'egli havesse indugiato forse molto più che alcuni di voi per avventura non harebbon voluto, scusatelo; perchè da giustissime cagioni è stato impedito: e forse l'ha fatto per regnare più lungo tempo; perciocchè come dolcissima cosa tra l'altri è il possedere la signoria, amarissima di tutti è poi il lasciarla. Pur come si sia, stasera, quale a vero gentil'huomo s'appartiene, ha sodisfatto a l'obligo suo: e noi, come è detto, senza sua saputa, per suo onore, e per vostro passatempo, cominceremo oramai gli atti nostri; dappoi ch'io veggio di già venire in verso voi una Vedova tutta afflitta e malcontenta. Ascoltatela, et io mi tirerò da parte:

“ IL FINE: „

A qual anno sia precisamente da ascriversi questa Farsa, che dal solo prologo, che c'è rimasto, non si può dire se fosse la

[1]) Nei vocabolari manca questo sostantivo, mentre c'è l'aggettivo, più sopra adoperato, « sequenti ». È evidentemente una parola creata dai buontemponi soliti a convenire presso lo Scala; i quali tale riunione chiamavano *sequenta,* quasi *seguito* (Lat. *cohors*), come *tornatella o tafferuglio,* pur stranamente appellavano quella più famosa dello Stradino. Più sotto trovasi, infatti « la sequenta ò la Tornatella ».

[2]) Cfr. i versi di ALFONSO DE' PAZZI:

In cattedra mi sembri un Fraccurado,
Anzi volevo dire un ferravecchio.

Son. 30.° contro il Varchi, nel *Terzo libro delle Opere Burl.*, (Firenze, 1723) p. 348.

[3]) A tutto il tratto chiuso fra uncini dette il Lasca di frogo, considerando, forse, che alla mensa dello Scala avrebbero seduto letterati, cui sarebbe dispiaciuto l'allusione, che li poteva toccare assai da presso.

Monica o la *Giostra,* benchè più probabile sembri che fosse la prima, [1]) non abbiamo alcun dato per determinarlo. Apprendiamo che essa già l'anno precedente era stata recitata alla presenza del Duca, dal quale il Nostro si ripromette una grazia in ricambio: notizia importante da accrescersi alla storia, certo non molto fortunata, delle rappresentazioni laschiane; e siamo informati di questa allegra *sequenta,* di cui d'altronde nulla conosciamo, e degli usi letterarj che in essa si coltivavano, non altrimenti che nella famosa *tornatella* stradiniana. Nè al tempo delle adunanze in casa del Mazzuoli fu posteriore, come potrebbesi credere, ricordando che anche lo Scala v'interveniva; [2]) onde si sarebbe indotti a portare oltre il 1547 la nostra farsa; giacchè sappiamo che le *tornatelle* non cessarono avanti la morte del buon padre Stradino. Però anche questa volta soccorre una lettera di Niccolò Martelli, la quale ci dimostra che la *sequenta* e la *tornatella* eran contemporanee, e che la farsa quindi potè essere, e probabilmente fu rappresentata prima del '49.

La lettera è inedita [3]), e merita però d'essere meglio considerata in questo luogo. Scrivendo in essa il Martelli, il 15 giugno 1547, allo Scala, lo ammoniva che i suoi generosi benefizj non avrebbero sempre riportato il premio della gratitudine; epperò non riponesse l'animo negli amici interessati, ma lo rivolgesse a Dio; — " non lasciando per questo, egli continua, di non vi fare amare " da ogn'uno, ma viver senza Martello di nessuno, trovandovi in " compagnia alle volte del vostro M. Giampiero Masacconi, perno " della gentilezza, di Visino amorevole, di Ciano senza pari [4]) et

---

[1]) Per quel che della *Giostra* ci verrà fatto di osservare parlando dell'*Arzigogolo*.

[2]) Vedi *Rime burl.*, p. 586.

[3]) Nel *Secondo libro delle lett. di N. M.*, Mgl. VIII, 1447, e c. 174r e seg

[4]) Codesto Ciano, già ricordato più sopra, era pur lui Accademico Fiorentino, e, come profumiere e barbiere ch'egli era, avrebbe dovuto, secondo il Martelli (*Il primo libro*, c. 90², Lett. del 25 maggio '46), giovare con le sue "pomate et Saponette„ all'Accademia e spiegare i disperati sonetti del Burchiello,

" de Lasca vostro, lassando da parte i recesi boriosi nel fausto
" della lor Miseria di Spagna; et godetivi con essi la vaghezza del
" vestro Giardino et quell'aria fiesolana, che sovresso vi s' aggirá,
" e 'l Palazzo Reale da non havere invidia a Principe nessuno d'Ita-
" lia, con le facultà che son tali, che per la gratia di Dio, havete
" per un par vostro Gent l'homo da contentarvene et possete senza
" vostro sconcio agli amici vostri domestici far talvolta un Ban-
" chetto allegramente, imponendo leggi che al primo bichiere nes-
" suno non favelli a chi bee, perchè gli è uno assassinamento; chè

---

suo collega. Di Miglior Visini, che in quella società di poeti allegri è una delle figure più generalmente simpatiche, sì da acquistarsi l'epiteto di "amorevole„ è a tutti noto il piacevolissimo ritratto fattone dal Lasca nella *Lezione di m. Niccodemo* (ed. Fanfani, I, 339); dove felicemente lo dice "omaccino da bosco e da riviera „. Merciaio, egli, come dice il Martelli "teneva Cancellaria a tutti gli accademici et altri amici suoi„ (*Op. cit.*, c. 89.r). Si ricordi il Rag. III della I[a] Parte dei *Marmi*, dove sono introdotti Nic. Martelli, il Visini e lo Stradino; il quale argutamente osserva che "c' è Visino, dov' è la Comedia „ Quivi c' è data una efficace immagine di quel ridotto di letterati, ch' era la bottega del gentile Migliore; sul quale, infine, riferiremo un passo di una lettera inedita del Martelli, molto interessante pel nostro soggetto: — "(Il Visino) in prima setaiuol minuto, corteggiato et trattenuto da ogn' uno, casa aperta in Fiorenza, l'orto anzi il Paradiso di M. Baccio da Sommaia dove ogni mattina conviene che e' si rappresenti a partecipare di quella buona cera, che liberalmente visita poi in fra settimana. La sera tornerebbe in casa il Padre Stradino, dico padre perchè e' fu pure il Primo a dar Principio e origine alla Immortale Academia degli Humidi, onde poi è diventata questa, derivata da quella; et non vi crediate che e' degni le Tornatelle per le honeste et polite vivande solamente, che questo è il minor piacere; et se bene e' vi si trovano ancora i Poeti, che son come l'alloro a ogni festa, ma vuole le farse, le commedie et le inventioni con le parole et Musica fatte apposte per questo. Vi ha proprio d'haverne invidia l'Imperatore, et procedesi tanto *secrete*, che e' non se n' ode mai ragionar se non la mattina quando e' le conta agli sfaccendati nella sua bottega di punto in punto, ridendosi a piene guancie et scusandosi con chi gli dice ascoltandolo: tu non chiameresti mai persona. Et egli: Hoimè noi l'haveremo havuto di gratia; ma voi havereste havuto forse disagio. „ etc. —. Mgl. VIII, 1447, c. 63v-64r. La lett. è del 28 nov. 1546.

" la Natura cava più prò di cotesto, che la non fa di tutto il resto " del pasto „. — E qui il Martelli ricorda un gentiluomo romano, che per simili motivi veniva spesso a questione col servo. Indi prosegue: " Ma la prudenza dello accorgimento vostro ci " farà provedere; chè io, che vi vò tutto 'l mio bene, intervenendomi un caso simile in casa vostra, mi terrò più tosto assassi- " nato che honorato; et lo saprebbono il S^r. Bruni il Gondi ed " tutti gli altri amici vostri di Napoli non pur di Fiorenza „.

Da questi accenni ci è facile vedere quale fosse il carattere e l'aspetto di questa *sequenta,* che in casa di Lorenzo Scala diè occasione alla recita della farsa. È sempre la stessa società che circonda il Nostro, son sempre le stesse consuetudini, in mezzo a cui viene svolgendosi la sua operosità letteraria: queste cene, con queste leggi cortesi, non sono molto diverse dalle ragunate frequenti in casa della Maria da Prato. Epperò non si potrebbe dubitare che questo " po' di schizzo di una *cosetta* „, a cui l'apparir sulla scena d'una vedova " afflitta e malcontenta „ dava principio, non dovesse gran fatto dissomigliare da quella *cosetta,* con cui nel prologo del *Frate* si prometteva di intrattenere gli uditori. Come questa doveva essere una farsa; e noi ne potremo presso a poco pensare quanto or ora ci verrà fatto di dire sul *Frate.*

Della farsa del *Frate* non sono ancora molti anni che è stata rivendicata al Lasca la paternità. Stampatasi per la prima volta in Venezia nel 1769 fra le opere del Machiavelli, col nome di *Commedia in tre atti senza titolo*, era detta " giacente fino a qui manoscritta, ed anche rarissima in alcune biblioteche, ed in quelle a guisa di tesoro custodita „: ma non si aggiungeva nessuna precisa indicazione del manoscritto. Riprodotta nella ristampa di Londra del 1772, col titolo *Il Frate*, ed anche allora senza notizia del luogo donde era stata tolta, non altrimenti fu sempre stampata fra le opere del Machiavelli, nelle successive edizioni, fino a quella italiana di Firenze del 1813 e del Barbèra del '63, in che

però non si vide più il titolo londinese [1]). Filippo Luigi Polidori dubitò che questa commedia non fosse da attribuirsi al Machiavelli, sembrandogli di intravedervi una derivazione dalla celebre *Mandragola,* una copia anzichè un ritratto novello di fra Timoteo; e nel tutto insieme uno sforzo felicemente riuscito di chi, in altri tempi, benchè non troppo lontani, volle rinfrescare la satira del Machiavelli [2]).

Non era certamente questa una buona ragione per dubitare dell'autenticità della commedia, poichè il Polidori stesso ammetteva non esservi cosa " per la quale non potesse aggiudicarsi al commediografo fiorentino " — cioè, al Machiavelli. Il che appunto osservò il Villari, notando, del resto, come una vera derivazione dalla *Mandragola* nella commedia contestata non ci sia; ma soltanto qualche somiglianza, sicchè non possa dirsi altro, se non che l'autore ripetè se stesso, e dedurne quindi la poca fecondità del suo genio comico [3]).

Ma, come accade, i documenti dovevan por fine a una disputa tutta congetturale e meramente soggettiva. Poichè pubblicatisi dal Bartoli, nello spoglio dei *Manoscritti Italiani della Biblioteca Naz. di Firenze,* il Prologo e l'Argomento d'una farsa del Lasca, a Costantino Arlia, che agli studi laschiani ha recato qualche buon contributo, veniva fatto felicemente di dimostrare che, fra le farse notate dal Grazzini nella tavola, a noi nota, del '66, trovandosene

---

[1]) Vedi C. Arlia, *Una farsa del Lasca attribuita al Machiavelli,* in *Bibliofilo* VII, 1886, 5.

[2]) Il Polidori curò l'ediz. delle *Opere Minori di N. M,* Le Monnier, 1852, alla quale pose in fine la Commedia in 3 atti e due altri componimenti, come « Operette attribuite a N. M. ». Era stato anche prima dubitato della reale appartenenza della Commedia al M., e si era attribuita al D'Ambra, Ginguené *Stor. Lett. Ital.,* (Milano, 1824) VIII, 219.

[3]) *Op. cit.,* III, 167 — Con quello che il Villari dice del *Frate* in questa prima edizione del suo *Machiavelli,* e che certamente avrà corretto nella seconda, il cui III vol. è di prossima pubblicazione, concordano i giudizj e le osservazioni dell'Hillebrand, ne' suoi *Études Italiennes,* Paris, Franck, 1868.

una intitolata il *Frate,* essendo chiara e completa la rispondenza dell'Argomento recentemente pubblicato colla commedia attribuita al Machiavelli, doveva questa senza alcun dubbio essere opera del Grazzini, e quella farsa appunto, ch'egli intitolò di cotesto nome. La quale, pertanto, veniva tolta ad un padre celebre e veramente grande, ma restituita al vero padre, geloso de' suoi figlioli, e pur famoso e ammirato nella storia delle nostre lettere.

Or questa composizione, andata per l'innanzi sotto il nome di commedia, non può più avere che quello datole dall' autore, di farsa; denominazione, sulla quale il Lasca insisteva molto, come s'è visto, nel prologo, per riportarne dagli uditori un giudizio adeguato della sua comica valentìa. Osservava che a una commedia si richiedono cinque atti, e l'opera sua non avendone che tre, era soltanto una farsa; come tale non andava quindi soggetta a tutte le regole della commedia: “ non per questo, avvertiva ai presenti, che vi si faccino vedere cose impossibili et fuori al tutto d'ogni verisimilitudine, ma, sendovi qualche cosellina non così bene osservata, non dovete troppo curarvene, come ho detto, o farne molto conto „. Le quali parole non sono affatto da confrontarsi con quelle proteste, che eran solite nei prologhi delle farse, intorno alla libertà concessa a siffatto minor genere comico; chè non abbiamo altri esempi di farse, come è questa del Nostro, nella quale altro non si ha che una novella delle tante che si scrissero su tale argomento. Il Cecchi nella sua famosa definizione, data nel prologo della *Romanesca,* voleva, che nonostante la larghezza sua, pur si convenisse alla farsa almeno

> . . . . osservare il suo decoro .
> Delle persone, essere onesta, stare
> Ne' termini modesti e della lingua,
> Parlando come parlano i Cristiani.

Tale infatti la coltivò il Cecchi con le sue farse tra spirituali e carnevalesche. Ma diversa la troviamo nel *Frate,* di cui certo non ricordavasi il Martelli, quando scrivendo a Maria da Prato,

ne lodava, come s'è visto, il costume della casa, dove non si sarebbe detta parola, sconveniente all'orecchio dell'Onestà in persona [1]). L'argomento è riassunto in breve dal Lasca stesso nel Prologo: " Voi vedrete uno Amerigo assai bene oltre di tempo, marito di mona Caterina giovane et bella, esser della Comare innamorato, et con l'aiuto della serva, credendosi diacer con lei, si trova con la propria moglie, sì che da quella ne resta svergognato et garrito; et mentre che fuori uscendo quistionano, frate Alberigo sopragiungne et mettegli d'accordo, sendosi con inganno medesimamente per via della fante diaciuto egli prima colla donna del detto Amerigo, della quale ardentemente innamorato vivea, et sotto velame di carità et santimonia si fa di loro amico et familiar di casa ".

È vero che tutte le scene edificanti di questa azione son narrate o descritte, non drammatizzate; ma la narrazione stessa e la descrizione ci mostrano troppo che l'autore è pure il poeta della canzone inviata a messer Lionardo della Fonte (*Rime burl.*, 143 e segg.). E di certo l'ammaestramento della donna e della serva di Amerigo dovettero ben più giovare alla Maria Pratese della

[1]) Per il *Frate* non son neppure da ricordare le farse dell'Allione e del Caracciolo, de' quali ben altra era la materia. Del tutto differenti altresì sono i caratteri della farsa fiorentina più antica, quando conservava ancora il carattere plebeo primitivo, e ne erano principali cultori il Bientina e l'Ottonajo. Vedi D'ANCONA, *Orig* [2], II, 36; e *Due farse del sec. XVI* (in *Scelta di Cur. Lett.* Disp. 187.a). Il Barlacchia, ivi posto coi due citati, ci parrebbe piuttosto un recitatore che un autore di farse. Vedi GIANNOTTI, *Vecchio Amor.* III, 1a; LASCA, *Rime burl.* p. 432 e *passim; Opere*, ed. Fanfani, I, 332, 337; PALERMO, *Mss. Palat.* II, 494; DOMENICHI, *Facetie* (Venetia, Leoncini, 1573), p. 430 e seg. Egli era un banditore di Firenze, come apprendiamo chiaramente da un curioso aneddoto riferitoci da MONS. DA SOMMAIA, nelle sue *Schede* cit.: " Il Barlacchia banditore quando bandì l'imposit ne della macina per 10 anni, in Fir.e quando fu a quei 10 anni, disse alla cavalcatura: Arri là bestiaccia più là. Volendo alludere che amerebbe più l'impositione ",; Mgl. VIII, 80 c. 145. — Par ch'egli sia quel Domenico Barlacchia, che, secondo il VASARI (*Opere*, ed. cit. VI, 613), fu tra i primi della Compagnia della Cazzuola.

polizza toccatale quella sera di Epifania, onde era consigliata a non perdere il tempo, poichè " sempremai non son rosee viole " *(ivi*, p. 336).

Questa farsa, adunque, mentre non può rientrare nella larga definizione offertaci dal Cecchi, si può considerare come un esempio di quelle recitazioni con cui Luca Martini e il Visini e il Barlacchia e il Ciano e Cecco Bigi [1]) rallegravano le conversazioni e le cene frequenti fra quei letterati, presso i quali ci troviamo col Nostro. Eran composizioni pressochè improvvisate, in cui il Prologo aveva sempre a dolersi della brevità del tempo, e le oscenità erano studiosamente ricercate per meglio esilarare gli amici già allegri del banchetto, con motivi presi dalla novellistica contemporanea e più dalla boccaccesca.

Come nel *Frate*, anche nell'*Assiuolo* del Cecchi la moglie, accesa di gelosia, va nella casa dove ha saputo che il marito la tradirà, per mettersi al posto della rivale e quindi sorprendere l'infedele; ma invece del marito vi trova l'amante, chè ve l'ha tratta lui, con l'aiuto di servizievole donna. Grandi lamenti e vive rimostranze dell'onesta donna; e l'amante a chiederle mercè, finchè ne dissipa la vergogna e con lei s'accorda per l'avvenire [2]).

Già il Doni notò nei *Marmi*, come s'è accennato, la derivazione dell'*Assiuolo* dal Boccaccio; e nessuno certamente non vede quale stretta parentela leghi e l'*Assiuolo* e il *Frate* a quella novella, dove si narra che " Ricciardo Minutolo ama la moglie di Filippo Fighinolfi, la quale sentendo gelosa, col mostrare Filippello il dì seguente con la moglie di lui dovere essere ad un bagno, fa che ella vi va, e credendosi col marito essere stata, si trova che con Ricciardo è dimorata " *(Decam.* III, 6). Il qual motivo è pressochè riprodotto dalla novella 206.ª di Franco Sacchetti, e con qualche

[1]) Vedi la Canzone V^a^ dell'ediz. Verzone, p. 152.

[2]) Nel *Frate,* essendosi voluta restringere a limiti di farsa l'azione, è tralasciata la scena dello scoprimento dell'amante, facendosi a lui inverosimilmente sottentrare il marito, il quale, pertanto, è questa volta sorpreso dalla donna ed ha il male, il malanno e l'uscio addosso.

formale variazione dal Poggio nella 235.ª delle sue *Facetie:* una delle fonti, a lor volta, che ha il novelliere del Nostro [1]); ma non sapremmo, in verità, renderci ragione del giudizio del Villari, che ritrovava una somiglianza tra il *Frate* e la *Mandragola,* e del Polidori, pel quale quello sarebbe stato una derivazione da questa, e frate Alberigo una copia più che una imitazione di fra Timoteo, se l'uno e l'altro non fossero stati tratti al paragone dal credere che i due componimenti fosser dovuti a uno stesso autore, e dal trovare in ambedue un frate come principal figura. Ma il frate Alberigo della farsa laschiana è molto distante da fra Timoteo; somiglia bene a Don Felice, all'abate amico di Ferondo, a frate Alberto, a frate Rinaldo, cui non sanno resistere a lungo le comari del *Centonovelle;* fra Timoteo, invece, è assai più tristo, poichè più che all'amore, attende a cosa più seria e più pratica; mentre, intingendo " il dito in un errore, donde vi *mette* il braccio e tutta la persona „ ne dà la colpa a quel diavolo di Ligurio, che viene a tentarlo (IV, 6ª), e si conforta d'ogni mena più sciagurata, pensando che " Messer Nicia e Callimaco son ricchi, e da ciascuno per diversi rispetti è per trarre assai „ (III, 7.ª). La satira qui è manifesta; e se non è, come osserva il Gaspary, il sacro sdegno di Dante, del Petrarca e dei riformatori tedeschi, non è nemmeno, com'egli vuole, lo scherno leggero del Boccaccio; sì apertamente vi si parla di frati in genere, di mercanzie in chiesa (V, 3.ª), di veri misfatti, cui dà mano codesto fra Timoteo. Ma nemmeno lo scherno leggero del Boccaccio incontri nella farsa del Lasca, bensì la beffa soltanto, la burla spensierata di quel tempo così fecondo di letteratura faceta e burlesca; e il riso è in essa

---

[1]) Cfr. *Gior. Stor. Letter. Ital.*, XVII, 135. Col detto motivo boccaccesco cfr. la novella del Lasca di Bartolomeo degli Avveduti e la nov. 7ª dei *Diporti* del Parabosco. Vedasi pertanto, dopo tali raffronti, con qual fondamento l'Hillebrand scrivesse del *Frate:* " C'est encore un fait réel, objet de toutes les conversations des commères qui a donné lieu à cet amusant impromptu „; *Études* cit., p. 363; e il Villari: " Il soggetto pare che sia preso da un fatto, che fece molto parlare nella società più dissipata di Firenze „; *Op. cit.*, III, 167.

più pieno ed allegro, perchè non si va a finir tristamente, come nelle natte solenni delle *Cene* a frati e pedanti, che ne rimangono miserevoli vittime. Non colla *Mandragola*, adunque, ma col *Decameron,* il *Frate* evidentemente si ricollega. Così è pur motivo novellistico il prestar mano che fa la serva a frate Alberigo innamorato della sua padrona; e ricorre anche nella terza novella del Firenzuola. — Dell'introdurre un frate nella farsa credette il Lasca opportuno giustificarsi nel prologo, ricordando che altrettanto erasi fatto nella *Mandragola,* nell'*Aridosia* e nel *Prestigiatore al Antinoro,* commedia di cui non c'è pervenuta altra notizia; ma a ciò era consigliato soltanto dallo scopo chiaro di tutto il prologo, di difendere il suo *stil comico* [1]; chè, del resto, sulla convenienza di simili burle fratesche in letteratura ei conservava ancora nel 1573 idee assai libere, che non si peritava di esprimere in occasione dell'edizione giuntina del *Decameron.*

Ora, togliendo dalla novellistica il soggetto della sua farsa, seppe poi il Nostro vestirlo di forma drammatica? Tutt'altro: se alla sua composizione si togliesse la forma dialogica, s'avrebbe tosto una delle più piacevoli novelle boccaccesche; e basterebbe, a dir vero, ricucire acconciamente le varie parlate degl'interlocutori, che narrano, non operano; parlando bensì con vivacità di dialogo, con fresca spontaneità e con efficacia mirabile d'espressione, mentre l'azione svolgesi rapida e senza intoppo; ma non si animano fra loro, anzi, per così dire, neppur s'incontrano, maturando ciascuno un proprio sentimento nelle sue varie forme, quasi ci stessero innanzi monologando dal principio alla fine, e non ci fosse mai altri sulla scena. Ognuno agevolmente vi scorge un po' di fretta, che incalza l'autore per l'approssimarsi, forse troppo urgente dell'Epifania, nella quale doveva darsi la rappresenta-

[1]) Il GASPARY, che crederebbe quelle scuse causate dalla nascente reazione cattolica, tuttavia ammette che nel *Marito* del DOLCE (all'atto V. dove compare fra Girolamo) non si sentano ancora gli effetti di codesta reazione; *Storia* cit., II, 2ª, 236. Ora il *Frate* è del 1540, il *Marito* del 1545.

zione. Senza dubbio d'altronde il semplice desiderio di rallegrare la brigata degli amici e quello maggiore di farsi onore guidarono il Lasca nella composizione; onde ci farebbero sorridere le seguenti parole dell'Agresti, se quando furono scritte non si fossero ispirate all'idea che il *Frate* l'avesse scritto quegli stesso, che avea già composto la *Mandragola:* " Ed ecco il Machiavelli sdegnato, che scrive una commedietta senza titolo, ma che si potrebbe chiamare da Frate Alberigo, una commedietta lesta come un morso, la quale per mostrar biasimevole la lascivia d'un frate e con lo scopo di fare una lezione di morale sul conto altrui, con vivissimi colori incita alle delizie di quel peccato " [1]). Se il Lasca si fosse proposto un intento morale, non sarebbe irragionevole il rilevare ch'egli sortiva l'effetto opposto; ma qui la colpa è del critico che pretende dall'opera quel che lo scrittore non ha neppur pensato di darle. Non altrimenti l'Hillebrand, che si meravigliava grandemente dei dubbj del Polidori, circa l'autenticità della commedia attribuita al Machiavelli [2]), di questo vi ritrovava, con la sua calda fantasia, la satira sottile: " C'est déjà comme una grossière ébauche de Tartufe [3]) ". Ma ora la critica brillante dell'Hillebrand ci alletta soltanto l'orecchio, nè può riuscire a trasfigurarci nel viso mordace del Segretario Fiorentino la faccia allegra del nostro speziale. Possiamo bensì accettare da quelle belle pagine un periodo assai lusinghiero pel Grazzini, senza farci scrupolo di passare a lui la lode che vi si tributava al Machiavelli, giacchè vi si valutava l'opera e non l'autore: " Si le langage de la *Commedia in prosa* ne paraît pas digne du secrétaire florentin aux connaisseurs du toscan, au moins les connaisseurs du comique conviendront que la *vis comica* de cette petite plaisanterie serait

[1]) *Op. cit.* p. 71.

[2]) " J'avoue ne point comprendre comment on peut passer sa vie à étudier Machiavel pour arriver à de pareils résultats; c'est comme si l'on disait que Georges Dandin est une imitation d'Arnolphe ". (!) *Op. cit.*, p. 368.

[3]) *Op. cit.*, loc. cit.

aussi digne de Molière que le sont les *Fourberies de Scapin* ou le *Mariage forcé* [1]) „.

IV.

Volendo considerare le commedie del Lasca nell'ordine cronologico di pubblicazione, cominceremo dalla *Gelosia,* che per prima fu stampata in Firenze nell'anno 1551 [2]). L'accompagnava una lettera dedicatoria " Al magnifico Bernardetto Minerbetti vescovo Reverendissimo d'Arezzo „ nella quale si comprendeva quasi la storia della rappresentazione di quella commedia, e che, dopo quella prima e una seconda edizione del 1568 [3]) non fu più ristampata. Sappiamo per essa che concorsero alla spesa della recita venti giovani " non meno nobili, e ricchi che virtuosi, e magnanimi „; ma che essendosi l'autore risoluto a stampare la Commedia, al Minerbetti deliberò d'indirizzarla, " non pure come al maggiore e più honorato di tutti, quanto che in casa i Minerbetti hebbe principio, e origine il suo essersi recitata [4]) „; chè " M. Donato,

---

[1]) *Op. cit.,* loc. cit., in nota.

[2]) *La Gelosia | Comedia | D'Antonfrancesco Grazini | Fiorentino | detto il Lasca | recitatasi | In Firenze pubblicamente il Carnovale | Dell'anno 1550,* In Firenze (Giunti) MDLI. — Mancano qui gl'intermezzi; che non si trovano nemmeno nell'unico ms. che si ha della *Gelosia,* il Mgl. VII, 180, dove mancano altresì i prologhi, e la redazione presenta molte differenze dal testo dell'edizione del '51.

[3]) *La Gelosia | Commedia | D'Antonfrancesco Grazini | Fiorentino | Nuovamente ristampata, et ag — | giuntovi gl'intermedi,* in Fiorenza MDLXVIII.

Vi ha poi una terza edizione di Venezia, Griffio, 1552, in 12.°, citata dal Gamba nella sua *Serie dei testi di lingua,* che noi però, come neppure già il Verzone (*Rime burl.,* Introd. p. XXVII, n. 3) siamo riusciti a vedere. — È un errore evidente quello del Negri, quando ricorda una ristampa della *Gelosia,* che i Giunti avrebbero fatta nel 1569; *Op. cit.,* p. 60.

[4]) Nelle *Not. Lett. ed Ist.* sopra cit., in quelle sul Minerbetti, si dice della *Gelosia;* " e si crede che in Casa di questo Virtuoso Prelato si recitasse „; Dove i compilatori saranno stati tratti in errore dalla lettera stessa del Lasca al Minerbetti.

egli dice al vescovo, e M. Andrea vostri ne furono principale, e potentissima cagione „. La lettera ha la data di Firenze, 15 febbraio 1550 (s. f.).

La rappresentazione, così procurata alla *Gelosia,* in Firenze pubblicamente il carnovale del '50, avvenne, come c' informa più tardi il Lasca stesso [1]), nella Sala del Papa, che non era, secondo annotò al luogo il Fanfani, e come tutti ripeterono dopo di lui, in Palazzo Vecchio, bensì presso il Chiostro di S. Maria Novella " nel principio della Via della Scala a man diritta „, per servirci del ricordo lasciatone dal Varchi nella sua *Storia* (IX, 27). Monsignor Minerbetti, benchè avesse ottenuto il vescovado d'Arezzo il 6 febbraio 1838, non vi si ridusse definitivamente che dopo il '58, adoperato sempre da Cosimo I in importanti ambascerie a Napoli, a Ferrara, presso Carlo V e Filippo II; accademico fiorentino insieme con altri quattro prelati, fu molto amico dell'arte e delle lettere e dei loro cultori, essendo letterato egli stesso [2]). Si capisce quindi come per opera di lui potesse la *Gelosia* essere rappresentata in quella celebre sala " pubblicamente e con grandissimo onore „. Non mancarono, come sappiamo, gl'intermezzi con musica, senza i quali non si dava ai fiorentini alcuna comica rappresentazione; ma non furono quelli che erano stati ordinati

---

[1]) Vedi la prefazione *Ai lettori,* della *Strega.*

[2]) Vedi *Notizie letter. ed istor. degli Uomini Illustri dell'Accad. Fiorent.*, parte I, Firenze, 1750, p. 82. Cfr. *Mss. Ital. Bibliot. Nazion.*, cit., III, 206 e seg.; dove ai nomi dei cinque prelati accademici seguono le parole: "Tutti li sopra detti accettorno d'essere della Accademia degli Humidi et di favorire i lor Seggio „.— Il Minerbetti tradusse il lib. IX dell'*Eneide*, che dedicò al Varchi. A lui dirige il Lasca i sonetti in lode del *Perseo* del Cellini (ed. Moücke, I, 66). Vedi Martelli, *Op. cit.*, lib. I, c. 42.ᵛ, 49. Secondo una lettera di questo a Lucantonio Ridolfi a Lione, al quale descrive il carnovale fiorentino del 1545, il Minerbetti avrebbe mandato una fantasia « una amazzone, con una poppa sola alla loro usanza e legge di quel regno ». (c. 72.° e seg.). — Ci rimangono 4 lettere del Vasari a lui: *Opere* ed. cit., p. 1439 e seg. — Della sua famigliarità con lo Stradino e del suo carattere faceto, dà cenno il Del Lungo, *Op. cit.*, vol. cit., p. 737 e seg.

per la commedia, " perciocchè impediti dalla cortezza del tempo, dalla difficoltà e dalla spesa rimasero indietro, e in loro vece si fecero gli stampati con essa „ [1]) nella prima edizione.

Una novità però volle il Lasca introdurre, con gentilezza di ritrovato, rivolgendo un prologo agli Uomini e un altro alle Donne, onde alle " bellissime e valorose giovani „ potesse più direttamente e particolarmente discorrere dell'amore, sul quale tutta la commedia fondavasi [2]); e ambedue, già da noi esaminati nel loro contenuto, presentano tanta vivacità di modi e arguzia di pensiero, che uomini e donne dovetter saper grado all'autore dell'arbitrario raddoppiamento. La scena in questa, come in tutte le altre commedie del fiorentinissimo Lasca, è la *bella Firenze.* " La favola, è detto in fine del Prologo alle Donne, è nominata la *Gelosia,* non tanto da un vecchio geloso d'una fanciulla, che doveva esser sua moglie, quanto che, dalla gelosia trasportato, fu una notte, come vedrete, per morir di gelo e abbrividare „. È questo infatti tutto il succo della commedia, la cui azione " cominciando in sulle cinque ore dopo cena, fornisce innanzi al levar del sole [3]) „.

L'autore annunzia nel prologo che la sua commedia sarà nuova per l'invenzione; e il soggetto giova appunto prima di tutto esaminare, per vedere quanta fede si debba qui aggiustare al nostro Lasca.

Pierantonio di Giampagolo Miraboni, innamoratosi fortemente

---

[1]) Parole dai Giunti, nella 2.ª edizione (1568), fatte precedere agli intermezzi; alle quali soggiungono: " noi nel ristamparla abbiamo dal Componitore avuto i propri e ve gli habbiamo aggiunto, e cavatone quegli altri. „ — Nell'ediz. del Fanfani come in quella del *Teat. Com. Fiorentino,* vol. III, son riprodotti gl'intermezzi della prima e delle successive edizioni, poichè in quella del 1582 di Venezia non uscirono che i madrigali dell'ediz. fiorentina del '68.

[2]) Nell'ediz. veneziana del 1582, l'ultima curata dall'autore, il prologo agli Uomini fu notevolmente abbreviato, tralasciatene le critiche agl'imitatori di Plauto e Terenzio.

[3]) Prol. agli Uomini. In quello rifatto dell''82 sostituisce: " cominciando tra le cinque e le sei ore, di verno, fornisce al levar del sole „.

della Cassandra, vinti i primi ritegni, apre il suo animo, al fratello di lei, il suo amico Alfonso, chiedendo però, obbligato dalle condizioni in cui versa, una ragionevole dote. Tutti ne sono contenti; quando quel vecchiaccio rimbambito di Lorenzo da Monte Secchi, bazzicando per casa, per rivedere col padre Giovacchino certi conti vecchi, e desinando spesso con Cassandra alla medesima tavola, ne rimane preso così pazzamente, che la domanda senza dote, anzi promette di far tutte le spese e " dotarla in due cotanti, di modo che, morendo egli per sorte, con i suoi denari alta e riccamente rimaritar si potrebbe [1] „ (I, 2.ª). E poichè Giovacchino, da quel vecchio misero ed avarissimo ch' egli è, s' è lasciato svolgere [2], grande sarebbe il dolore del giovane Pierantonio, se non venissero in suo aiuto il fratello di Cassandra e il servo Ciullo, questo specialmente, che è " come suona il cognome, sagace e astutissimo „. Ei dà a credere al vecchio amante, già suo padrone, che la fanciulla si trovi spesso con Pierantonio; e lo persuade ad accertarsene la sera stessa cogli occhi proprj, per essere in tempo a sfuggire al disonore. Con certi panni leggeri da romagnuolo addosso e con una barba al viso, per esser creduto un cotal fratello di Ciullo, egli infatti, in

---

[1]) Frosine nell'*Avare* di Molière, volendo persuadere Mariane a sposare il ricco vecchio Harpagon, le dice; " Vous ne l'épousez qu'aux conditions de vous laisser veuve bientôt; et ce doit être là un des articles du contrat. Il seroit bien impertinent de ne pas mourir dans trois mois „. (III, 8ª). E molti altri riscontri simili e più prossimi anche si potrebbero trovare fra l'*Avare* e la *Gelosia* o altre nostre commedie del 500. Epperò non ci sembra esatto lo studio recente del sig. Emile Roy, inteso a ravvicinare la commedia francese all'*Avaro* del Doni (nei *Mondi*), proprio ad esso e ad esso solo; in *Revue d'Hist. littér. de la France,* 15 janv. 1894 (pp. 38-48).

[2]) Nella *Sporta* del Gelli, m. Ghirigoro de' Macci concede la figliola a Lapo Cavicciuli vecchio di 54 anni, lei giovinetta di 18 (III, 6.ª); mentre non può averla il nipote Alamanno " perchè egli ha bisogno d' una dote. „ E ricordisi che la *Sporta* fu pubblicata in Firenze nel 1543, ivi un' altra volta pel Torrentino nel 1548, e per i Giunti una terza nel 1550: v. Allacci, *Drammat.*, col. 736.

compagnia di questo, assiste alla scena straziante, quando Cassandra, o meglio la serva di costei, Orsola, cui Alfonso ha fatta vestire degli abiti della sorella, viene incontro al giovane, fuori di casa. Ma al dolore pel vecchio malcapitato s'aggiunge la rigida brezza della notte; ed ei trema a verga a verga e si dimentica, fra i colpi di tosse, della bella sorte che gli sarebbe toccata sposando quella Cassandra impudica. È abbandonato da Ciullo, con un pretesto; e quando da quell' altra forca di Muciatto, servo di Alfonso, è fatto passare in casa, avendolo mosso a compassione col suo lamento, è rinchiuso nella corte e lasciato di nuovo all'aperto. Alfonso intanto corre alla casa di lui, dove è sempre gelosamente custodita la nepote Cammilla, per la quale arde d'amore. D'accordo con Riccio, il ragazzo di Lazzero, egli, che ha indossato gli abiti di costui, passa non riconosciuto innanzi alla vecchia Agnese, sonnacchiosa, mandandola quindi fuori per un paio d'occhiali. — Il resto s'intende da sè: la commedia al solito, finisce bene, con due giocondi parentadi, fra le cui feste [1]) anche Lazzero si dispone a scordarsi delle proprie miserie. Del resto, la riparazione del fatto compiuto per mezzo del matrimonio era tema comune nella commedia, a cominciare dalla *Lena* ariostesca.

Ognun vede che il fatto comico è nell'indursi di Lazzero ad assistere, non visto, alla scena notturna, nella quale egli, già fidanzato, sarebbe tradito, e nel restar poi persuaso di quello che desidera Pierantonio, intento a disturbare il suo matrimonio. Non sappiamo se già lo avvertissero gli spettatori della Sala del Papa, fra i quali dovevano essere non pochi ammiratori del divino Ariosto; certo nessuno di poi ha avvertito la compiuta rispondenza

---

[1]) In Plauto, quando son prossime le nozze, si appresta sempre un lauto banchetto, e vien sulla scena anche il *cocus*. Nella Commedia italiana si ricorre parimenti allo zanaiuolo, così detto dalla sua *zana*, per preparare il pranzo nuziale. Cfr. p. es. la *Sporta* IV, 2.ª, 5.ª, l'*Errore* III, 1.ª, dove se ne fa un vivo ritratto. Ma lo zanaiuolo, se corrisponde al *cocus* latino, è preso dalla vita del tempo, poichè spesso lo incontriamo nella novellistica, che ci rispecchia gli usi delle allegre brigate d'artisti e buontemponi di quella età.

del fatto di Cassandra con l' episodio ariostesco di Ginevra di Scozia. Il bello e giovane Ariodante si è qui trasformato nel vecchio e lusco Lazzero; ma Polinesso è Pierantonio, quantunque nel carattere di questo nulla sia di vile e sleale, avendo egli dato, diremmo, a Ciullo la parte cattiva di Polinesso, d'altronde, non più riconoscibile in un servo di commedia; Dalinda è Orsola, ed essa sovrattutto ci conferma la già evidente derivazione. Polinesso, per ingannare il povero Ariodante, dice a Dalinda: — Quando Ginevra vassene a letto

> . . . che pigli ogni vesta
> Ch' ella posta abbia, e tutta te ne vesta.
> Com'ella s'orna e come il crin dispone
> Studia imitarla, e cerca, il più che sai,
> Di parer dessa. . . . (*Fur.,* V, 24-25).

Onde nella notte Dalinda, così vestita ed acconciata, viene a ricever l'amante; di che narra a Rinaldo:

> Le vesti si vedean chiare alla luna;
> Nè dissimile essendo anch'io d'aspetto,
> Nè di persona da Ginevra molto,
> Fece parere un per un altro il volto:
> E tanto più, ch'era gran spazio in mezzo
> Fra dove io venni e quelle inculte case
> Ai due fratelli, che stavano al rezzo;
> Il duca agevolmente persuase
> Quel ch'era falso. (V, 49-50).

E Alfonso, che tiene le parti di Pierantonio, dice a un amico, nella *Gelosia:* " E pur dianzi, senza saperlo nessun di casa, di tutti i panni e degli ornamenti di Cassandra la *(Orsola)* vestimmo, con i quali l'ha più volte veduta Lazzero, tanto che dessa pare: ed ammaestratola, ed insegnatole quel che dire e far debba, l'ho in terreno lasciata or ora che aspetta.... Lazzero che verrà, come ha ordinato il Ciullo, a casa nostra, e vedrà e udirà Pieran-

tonio far certi cenni, ai quali la serva iscambio della Cassandra apirrà l'uscio e metterallo dentro; egli veggendola colle vesti della mia sirocchia, sendo anche un pochetto lontano, e non veggendo troppo ben lume, e non essendo anche il più valente uomo del mondo, la crederrà lei senza dubbio [1]) „.

Più che semplice derivazione, da questo confronto si scorge una imitazione vera e propria; la quale più presto deve ammettersi, quando si pensi al grande amore pel *Furioso* del Lasca, che di poesia cavalleresca dovette essere buon intenditore, ma che pel poema dell'Ariosto nutrì costantemente tale predilezione, quale forse ebbe pari soltanto pel *Centonovelle* boccaccesco [2]). Presa, del resto, l'invenzione, il Lasca ridusse in dramma quel che sulla bocca di Dalinda era semplice narrazione, e diè luogo a quella scena decima del terzo atto, che è una delle cose più belle e gustose delle uniformi commedie del tempo; dove il vecchio barbogio è bensì castigato con quella crudeltà, dalla quale sono colpiti nelle *Cene* i pedanti e i Falananna, ma dove pure con fine arte si rappresentano in piacevolissimo incalzarsi i forti sentimenti che agitano codesto tradito: la meraviglia che quell'acqua cheta, quella ribaldella sia riuscita tanto diversa da come l'avea sempre stimata,

---

[1]) Atto I, scena 2ª. Il secondo dei luoghi riferiti manca nelle edizioni del '51, del '68 e dell' '82, e quindi in quella del 1750, condotta sulla veneziana del 1582; si trova nel già cit. Mgl. VII, 180 e nell'ediz. Fanfani, che si attenne a quel manoscritto. Il Lasca ne lo avrà tolto nella 1.ª edizione e perciò probabilmente alla recita, per lasciare all'aspettazione dei presenti, quanto in esso dicesi anticipatamente delle conseguenze del travestimento d'Orsola.

[2]) Conoscono tutti il sonetto del Nostro contro il Varchi (*Rime burl.*, p. 22) a proposito della pedantesca preferenza di costui pel *Giron Cortese* sull' *Orlando,* difesa nelle *Lezioni* prima, e nella prefaz. dell'*Ercolano* poi. — In quello elenco di libri, che nei *Marmi* del Doni, (ed. Marcolini Venezia, 1552, I, 166), il Lasca dà al Fanfera, che glieli compri a Venezia, elenco che ci pare scritto con buona conoscenza dei gusti letterarj e degli studj del Nostro, troviamo tre *Furiosi* e due *Decameroni.*

il dolore del dover rinunziare alla sua maggiore e più cara felicità, la preoccupazione per quel maledetto freddo, che lo agghiada e gli procaccierà un malanno. E tutto questo il Grazzini ha voluto e saputo ritrarre con quell'amoroso studio, con che, dietro le orme del Boccaccio, si suol compiacere di rappresentare i dolori e le disgrazie, onde sono incolti gli sciocchi. — La prima origine, intanto, anche di questa scena, ci riconduce in quel giardino, dove fra le case dirupate sta Ariodante con Lurcanio a spiare il crudele tradimento [1].

Sarebbe pressochè inutile osservare che Giovacchino, Alfonso, Muciatto e Ciullo, Lazzero, Agnesa vecchia, Riccio ragazzo Pierantonio, giovine innamorato, cioè i principali personaggi della commedia, son quei tipi comuni e stereotipi, che il Cinquecento per gran parte desunse dal teatro latino, se non credessimo di risalire a fonti speciali, cui il Grazzini c'invia. Il quale per quella sua schietta e forte fiorentinità, non esce dalla letteratura comica cittadina, se già non fosse per rifarsi dal Bibbiena e dall'Ariosto, cioè dai due maestri, rinnovatori della commedia in Italia.

E qui, nella *Gelosia,* si ravvisa appunto una generale analogia col soggetto dei *Suppositi*. Abbiamo, infatti, in tutte due le commedie un vecchio dottore innamorato di una giovinetta, per ottenere la quale vuol compensare la propria vecchiaia con una gran sopraddote, sacrificando all'amore l'avarizia; la quale è tanta nel

---

[1]) Il RAJNA (*Fonti dell'Orl.*, Firenze, 1876, p. 128), indicando il *Tirante el Blanco,* romanzo spagnuolo della 2.ª metà del sec. XV (impresso la 1 ª volta nel 1490 in dialetto valenziano, tradotto in castigliano nel 1511, in italiano nel 1538) come fonte dell'episodio di Ginevra, accenna alla derivazione da esso d'una novella del Bandello (I, 22ª), e da questa, non senza qualche partecipazione diretta del suo esemplare, del *Much ado about nothing* shakespeariano, e l'imitazione di questa storia di Ginevra nel *Faery Queen* (II, 4º) di SPENCER; nota pure che la nov. 10.ª degli *Hecatommiti* del Giraldi ha simile orditura, credendola, del resto, direttamente inspirata all'episodio del *Tirante;* ma non fa una parola della *Gelosia* del Lasca; il quale non può avere attinto che dall'Ariosto, avendo questi appunto modificato l'episodio spagnuolo con quei particolari, che abbiamo qui rilevati.

Cleandro dei *Suppositi*, che ha ragione il servo Pasifilo di dirne che " ci bisognano tanaglie, e non parole; che più presto si lascerebbe trarre un dente dalla mascella, che un grosso dalla scarsella " (II, 3ª). Il vecchio gli aveva promesso un paio di calze; ma aspettava che fosser più fruste. Lazzero invece al suo Ciullo è un pezzo che gliene ha regalato un paio, al tempo dell'Ufficio di Poppi (I, 5.ª). - Erostrato corrisponde bene a Pierantonio, nonostante la *supposizione* del primo, per la quale si può dir che si sdoppi con Dulipo. E la fine della commedia è la stessa, eccetto il ritrovamento, che il Lasca volle evitare. Il vecchio cede, sapendo che non si converrebbe all'onor suo il matrimonio già sospirato, e il giovane è premiato con la gioia delle nozze tanto contrastategli.

Altri particolari riavvicinano di più lo schema della *Gelosia* a quello dei *Suppositi*. Così, per es., nella vecchia Psiteria e nel ragazzo Crispino troviamo gli originali di Agnesa e di Riccio; e i complimenti regalati dal ragazzo alla vecchia si somigliano nelle due commedie assai da presso [1]).

Erostrato ed Alfonso stanno infine per correre la stessa sorte, puniti dell'essere audacemente pervenuti fino alle loro amate fanciulle, preso l'uno dal padre di Polimnesta, l'altro dallo zio di Cammilla; quando sopravvengono i loro padri, e si compongono le nozze. Ma il Lasca volle togliere dalla sua commedia, col ritrovamento, anche il parassita e quel servo Dulipo, supposito, che gli sapevan forse troppo di plautino o terenziano; donde l'alterazione dell'intreccio, tale da far apparire la composizione come cosa nuova.

Nel *Commodo* del Landi, alla cui rappresentazione nel 1539

---

[1]) Anche nel *Commodo* del Landi, ricordato ad onore dal *Lasca* nel prologo del *Frate*, si ha un Giorgetto, ragazzo del dottore Ricciardo. Lasciato libero dal padrone, egli s'avvia a giuocare « a quella santa basetta che tosto se n'esce » (III, 4.ª), come il Riccio della Gelosia s'era « posto a giucare per perdere quanti denari *egli* aveva » (V. 12.ª). Giorgetto poi vedendo la Cornelia vecchia (non del suo padrone) le dà la baia, gridandole dietro — Versiera e biliorsa! — E Riccio corrisponde in parte anche al Giannella dell'*Assiuolo*, derivato ci pare, dallo Sceledro del *Miles Gloriosus*.

parrebbe, dal prologo del *Frate*, che il Lasca si fosse trovato presente, il servo Libano, condotto Leandro in casa del padrone suo, il giovine Demetrio, affinchè possa veder la donna che ama, riuscito a farlo spogliare, fa indossare la sue vesti a Demetrio, che è innamorato della sorella di Leandro; e Demetrio, così vestito, si introduce nella casa di Leandro, ingannando la stessa amata Porfiria, per venire a capo del suo amore (IV, 1.ª) [1]).

Alfonso anch'egli, come s'è visto, entra in casa di Lorenzo, giovandosi degli abiti di costui, i quali poi mostra all'ingenua Cammilla, per segno ch'egli è mandato a lei dallo zio.

Dell'*Assiuolo* del Cecchi non sappiamo precisamente quale sia la data di composizione o di prima recita. Questa sarebbe probabilmente avvenuta nel 1547, secondo il recentissimo studio del prof. Rocchi; de' cui resultati è possibile, in verità, dubitare assai, considerando quanta incertezza di dati si aveva per un simil tentativo di cronologia [2]). Ma che ad ogni modo la recita dell'*Assiuolo* si sia data prima di quella della *Gelosia* lo si può ammettere di certo, ove si pensi che l'*Assiuolo,* sicuramente una delle prime commedie dell'autore, fu con parecchie altre stampato dal Giolito già nel 1550 [3]), essendo usanza comune di dare a luce le commedie poco dopo che erano state rappresentate. E noi crediamo che il Lasca l'avesse visto in iscena, sì da poterne qualcosa ritrarre per la sua *Gelosia*. Tra m. Ambrogio, infatti, anche lui vecchio dottore, e il nostro Lorenzo troppa somiglianza ci corre, perchè ci si possa persuadere che l'uno non dipenda affatto dall'altro; eccetto che non si debbano ambedue riferire a un tipo comune.

Senza fermarci a un raffronto, agevole del resto e che ci ti-

[1]) Nell'*Assiuolo* parimenti Rinuccio s'introduce in casa del dottore Ambrogio, dandosi pel dottore.

[2]) *Op. cit.*, p. XVIII-XXIX. Il Graf credette l'*Assiuolo* scritto nel 1549; e la ragione, che allegò, se non legittima la conseguenza. che egli ne desunse (chè non ne discende necessariamente), è pure un'osservazione, di che va tenuto conto; v. *Studii Drammatici*, Torino, Loescher, 1878. p. 154.

[3]) Cfr. Bongi, *Annali di G Giolito de' Ferrari*, Roma, 1893, I, 315.

rerebbe in lungo, indicheremo soltanto come buona parte di quell'effetto comico, che il Lasca potè conseguire ritraendo le fatali conseguenze al povero vecchio arrecate dalla sottile brezzolina della notte, sia già nell'*Assiuolo;* che, anche in questo, Ambrogio rimane rinchiuso nella corte della donna amata, a fare, costretto dal freddo, il verso dell'assiuolo, (IV, 9ª; V, 2ª); anche lui rimane a battere i denti, fra qualche maledizione, che, come Lorenzo, manda alla donna ingannatrice.

E il Cecchi donde ha tratto questo motivo dell'amante, che agghiada nella corte? Ce lo dice egli stesso, là dove Rinuccio, sentendo del guaio toccato al dottore, esclama: " I' ne disgrado messer Renieri del Boccaccio " (V, 2ª). È chiaro, infatti, che la novella dello scolare e della vedova *(Decam.* VIII, 7.ª) è fonte di queste successive redazioni comiche, delle quali la più antica è molto probabilmente quella di Giammaria Cecchi [1]).

Non sappiamo, adunque, che cosa di nuovo sia stato dal Grazzini immaginato nella sua *Gelosia*, se già non fosse quel partito a cui s'appiglia Orsola, quando sorpresa dalla padrona nella notte, cogli abiti di Cassandra, si finge sonnambula e non risponde; poi, svegliata, risponde farneticando, come chi sogna, alle mille domande incalzanti, onde è assalita (II, 2ª). Ma neppure questo trovato, chi ben guardi, è del Grazzini; poichè nella *Cassaria* in identico imbarazzo erasi trovato Volpino sorpreso dal padrone Crisobolo, mentre era vestito de' suoi abiti; e se non si era finto sonnambulo, come Orsola, si era bensì finto mutolo: differenza, in questo caso, ben lieve! [2]).

Tutti questi motivi diversi, attinti a questa e a quella fonte, insieme si fusero nella *Gelosia,* nel cui prologo agli Uomini l'au-

---

[1]) Questa derivazione fu per l'*Assiuolo* notata anche dal Camerini nello studio premesso alla sua ediz. di questa Commedia (nella *Bibliot. Rara* del Daelli), Milano, 1863, p. 19. — È stato poi già da altri osservato (Gaspary, *Storia*, II, 2.ª, 245) come il Doni abbia trasportato nel suo *Stufaiuolo* con poca alterazione il soggetto dell'*Assiuolo*.

[2]) *Cassaria,* atto IV, scena 7.ª

tore protesta di " non avere egli tolto agli antichi o rubato ai moderni ". Pur ha fatto qualcosa: e acconciamente modificando or l'uno or l'altro elemento, or romanzesco, or comico, or novellistico, si è adoperato a comporre un organismo, in che quei disparati elementi perdessero il loro aspetto primitivo, per acquistarne uno nuovo nell'insieme, il quale riuscisse quindi omogeneo ed originale, almeno alla forma. Ma naturalmente l'impresa non era facile, nè del tutto proporzionata, crediamo, all'ingegno del Nostro; il quale chiacchierò troppo a' suoi giorni e troppi versi buttò sulla carta [1]) perchè si possa supporlo atto a raccogliersi seriamente intorno ad un soggetto, in che si richiedesse tanta virtù d'immaginativa, quanta era necessaria per quella commedia d'intreccio, allora in fiore. Però noi, leggendo lunghe scene, alle quali la brevità darebbe maggiore efficacia, ed altre che sono affatto superflue ed inutili, vediamo come riuscisse faticoso e difficile alla mente dell'autore dipanare la matassa dell'azione, distinguerla con equa distribuzione, dedurre e comporre a mano a mano i caratteri, e rivolgere tutto lo svolgimento, e dei caratteri e della favola, a una meta determinata e prestabilita. Ogni forza sintetica manca al suo ingegno, che si compiace dei particolari, e studiandosi, secondo l'inclinazione del Rinascimento, di pervenire alla perfetta rappresentazione del reale, si sofferma ad ognuna delle sue figure, quasi non mai sicuro d'avercela compiutamente ritratta, mentre con ciascuno dei suoi trovati ci vorrebbe indurre al riso o alla meraviglia; e dando così spesso al dialogo sembianze di monologo, tratto tratto è sul punto di ridurre la commedia a novella. Onde subito, nella 2.ª scena del primo atto, l'antefatto per lunga e ordinata narrazione è ri-

---

[1]) E se ne vantava: « Se voi volete prosa, O versi sciolti, sarebbe un piacere, Ch'io vi farei sguazzar, non che godere » (*Rime burl.*, 75); e altrove: « Non tengo conto già di un madrigale, Ch'io ne fo cento il giorno » (*ivi*, 225); etc.

ferito tutto a un tal Filippo, che poi non compare più nella commedia [1]).

E quell' *Uomo di mezzo,* che non si presenta se non una volta sola sulla scena, e senza nulla conchiudervi, perchè fu dal Lasca aggiunto al numero, già non esiguo, dei personaggi? Il perchè non si trova forse, se non si pensa che il Lasca s'era visto innanzi Pasifilo, l' " uomo di mezzo " dei *Suppositi* e quell'altro, che gli stessi servigj presta nel *Commodo.*

Nella *Gelosia*, pertanto, non ammirabile per la condotta della favola e l'armonia delle parti, sono tuttavia alcune scene assai belle, vivace è per lo più il dialogo, mentre l'arguzia non fa mai difetto, e sorridono sempre le grazie del linguaggio natìo. Le oscenità, che vi biasima il Klein [2]), non sono sì gravi da potergliene fare un carico, quando si pensi alla *Mandragola*, alla *Calandria,* all'*Assiuolo* e alle commedie stesse dell'Ariosto. Il Royer si meraviglia perchè, malgrado il suo titolo, la *Gelosia* non è una commedia di carattere [3]). Ma nel Cinquecento, tolta la *Mandragola*, si troverà una commedia, che non sia tutta d'intreccio?

Sarà bene accennare, prima di finir queste note sulla *Gelosia*, a una sua celebre traduzione, con la quale fu felicemente introdotta nella letteratura francese: *Le Morfondu* di Pierre de Larivey, Champenois. Originario di Firenze, e della famiglia dei Giunti (L'Arivey), egli trasportò in Francia lo spirito della sua patria, e si adoprò a far conoscere ai Francesi alcuna parte delle migliori o più bizzarre produzioni letterarie d'Italia, in quel tempo, e special-

---

[1]) Così era solito farsi, per sbrigarsi del grosso dell' intreccio, nelle commedie del tempo, sulle orme della latina, specialmente del *Phormio* di Terenzio. Nel resto il Filippo del Lasca trova i suoi progenitori lontani e indiretti nel Charinus dello *Pseudolus*, nell' Eutichus del *Mercator*, nel Callidamates della *Mostellaria*.

[2]) *Op. cit.*, IV, 726.

[3]) *Hist. Univ. du Théâtre*, (Paris, Franck, 1869), II, 74 e seg.

mente di Firenze [1]). Canonico a Troyes nella Sciampagna, aveva agio di attendere tranquillamente agli studj, mentre godeva dell'amicizia di importanti personaggi della capitale. Quando, infatti, nel 1579, pubblicò le sue prime commedie, egli le dedicò a " Monsieur d'Amboise, advocat en Parlement [2]) ". Con esse arrecava in Francia un genere letterario nuovo, derivato dagl'Italiani, il quale col diletto, secondo il costume dell' antico teatro, offrisse pure, come almeno pareva al nostro canonico, qualche morale insegnamento. Non essendoci stato colà per le proprie ragioni storiche della letteratura francese, il rifiorire che fece fra noi nel Rinascimento il teatro classico, non eravi sorta la commedia culta; onde il Larivey poteva dir nella dedica al D'Amboise: " I'ay tousjours pensé que ma nouvelle façon d'èscrire en ce nouveau genre de Comedie, qui n'a encores esté beaucoup praticqué entre noz François, ne sera tant bien receve de quelques uns trop sevères, comme je serois ayse me le pouvoir persuader; occasion qui m'a long temps fait doubter si je devoy fair veoir le jour à ce mien petit ouvrage, basty à la moderne et sur le patron de plusieurs bons auteurs Italiens, comme Laurens de Medicis, père du pape Leon dixieme [3]), François Grassin, Vincent Gabian, Iherosme Razzi, Nicolas Bonnepart, Loys Dolce et autres, che ont autant acquis de reputation en leurs vivant et esperé de memoire après leur decés, s'esbatans en ces Comedies morales et facecieuses, comme s'ecerceans en l'histoire ou en filosofie, esquelles ils n'estient pas moins versez qu' en toutes bonnes sciences ".

Come si vede il Larivey non possedeva molto esatta cognizione degli scrittori italiani, che ammirava tanto; ma delle loro

---

[1]) Cfr. l'Avertissement di P. Jannet al tom. V dell'*Ancien Théâtre Français*, (Paris, P. Jannet, MDCCCLV), dove leggesi *Le Morfondu*.

[2]) *Les six Premières Comedies Facecieuses de Pierre de Larivey Champenois A l'imitation des anciens Grecs, Latins et modernes Italiens*, etc. A Paris, chez Abel l'Angelier, etc., MDLXXIX, Avec privilège du Roy. Questo volume fu ristampato a Lione nel 1597, a Rouen nel 1600 e nel 1601, o piuttosto nel 1611. Cfr. Jannet, *op. cit.*, p. IX.

[3]) Qui è confuso Lorenzino con Lorenzo il Magnifico.

commedie ei seppe procurare alla Francia tale traduzione, da rimanere fra i più notevoli dei commediografi francesi del secolo XVI. E tra le commedie impresse nel 1577 trovasi appunto *Le Morfondu (Il Raffreddato),* la cui identità con la *Gelosia* del Lasca notò primo il Jannet nel 1855 [1]. Il Larivey, in vero, trasportando in francese la commedia italiana, assai poco vi muta, e quasi sempre traduce alla lettera. Si sforza, come osserva lo Chasles [2], di dare allo stile lo stesso rilievo pittoresco, senza mostrar mai di voler superare il suo modello, al cui testo si contenta di tenersi vicino. Giacchè quasi sempre trova l'originale abbastanza vivo, chiaro e comico; e se talora s'accorge che una frase francese o una figura felice si adatti al pensiero e sia più efficace nell'avvivarlo, senza apportarvi alcun mutamento, ne fa tesoro nella sua traduzione. Sicchè si può dire che quanto allo stile ei sia originale, e che, ad ogni modo, abbia creato in Francia una lingua comica.

Il titolo, adunque, della *Gelosia,* veniva mutato nella traduzione in altro desunto con felice accorgimento dagli effetti della gelosia stessa, i quali costituiscono il nocciolo caratteristico della commedia. Qualche nome di quelli dei personaggi altresì viene cambiato, come è ben tolto dal *Morfondu* l'ozioso " Uomo di mezzo " della *Gelosia* [3]. Una vera poi ed opportuna correzione è la riduzione delle scene, e nella lunghezza e talora anche nel numero,

---

[1] « La quatrième pièce, *Le Morfondu,* n'est guère qu'une traduction de la *Gelosia* de Grazzini. Larivey a supprimé les intermèdes et des deux prologues de l'auteur italien, adressés l'un aux hommes et l'autre aux femmes, prologues passablement étranges, il a fait le sien »; *op. cit.,* p. XIX.

[2] Vedi Emile Chasles, *La Comédie en France au XVI siècle* (Paris, Didier, 1867) p. 125 e seg.

[3] Ecco i personaggi del *Morfodu:* Philippes, amoureux (=Alfonso); Claire, servante (=Orsola; Loys, compagnon de Philippes (=Filippo), Lambert, serviteur de Charles [a p. 294, nella tavola dei personaggi, per un errore, i padroni rispettivi de' due servi sono scambiati] (=Ciullo); Charles, amoureux (=Pierantonio); Lazare, vieillard (=Lazzero); Agnes, sa servante (=Agnesa); Agathe, femme de Joachim (=Zanobia); Boniface, serviteur de Philippes (=Muciatto); Joachim, vieillard (=Giovacchino); Helaine, niepce de Lazare (=Camilla).

onde già al Lasca avemmo a muovere appunto. Così mentre questi nel III atto, nel IV, nel V spese rispettivamente 12, 13 e 16 scene il Larivey ne derivò soltanto 6, 7 e 11 [1]). E giustamente anche ci pare che nel *Morfondu* sia riportata al principio dell'atto V la scena ultima del IV atto della *Gelosia* [2]). Ben è da notare che il Larivey, avendo seguita la prima o la seconda edizione della commedia laschiana ('51, '68), tralascia quanto havvi di più, come s'è avvertito, nell'autografo di questa, e da noi si legge nell'edizione curata dal Fanfani. Le quali mutazioni conferiscono tutte a dare alla traduzione, che il Larivey del resto presentava come semplice imitazione, un aspetto migliore dell'originale, acconciamente accomodato per i Francesi; i quali, del resto, pare che non abbian mai visto rappresentare *Le Morfondu.* Da Firenze la scena è trasportata in Parigi; mentre il *mercante veniziano,* che avrebbe dato a custodire a Pierantonio una scatola di pietre preziose (IV, 13ª), diventa un *marchand de Florence* (V, 1.ª), e il fiorentino " cercar de' pesci in Monte Morello „ (IV, 1.ª) si traduce in " chercher des poissons sur les tours de l'eglise Notre-Dame „ (IV, 1.ª). Pel rimanente nessuna sostanziale alterazione; e va al Grazzini nostro riferita non piccola parte di quella lode, che in una letteratura forestiera si meritò la giudiziosa e ben condotta traduzione di una sua commedia; la quale insieme con le altre che furono vestite dal Larivey di veste francese, esercitò colà un notevole influsso non solo sui contemporanei, ma anche sui commediografi posteriori, e sullo stesso Molière [3]). Ma il Lasca seppe mai di questa

---

[1]) La 5.ª e la 6.ª scena del IV atto della *Gelosia* sono dal Larivey tralasciate per intiero. Parecchie scene negli ultimi tre atti sono insieme fuse e notevolmente abbreviate.

[2]) Quivi il Violet Le Duc l'editore, annota; « Dans l'édition originale, cette scène est la VIII.ᵉ du IV.ᵉ acte, et le V.ᵉ n'est composé que des huit scènes suivantes. Nous avons suivi la division adoptée plus tard par l'auteur ». (p. 370).

[3]) Alfonso Royer (*Op. cit*, II, 109), riprovando il vezzo di ritenere il Larivey veramente originale, poichè egli non fa che tradurre letteralmente il

traduzione? Dal passo citato della dedica del Larivey si scorge com'egli credesse già morto nel '77 *François Grassin:* il quale nessun accenno fa nelle opere a noi pervenute alla rinomanza d'oltralpe, fuor che per un *libraccio,* che in alcune ottave licenzia per Francia *(Rime burl.* p. 423) e pel quale parrebbe si vanti in altre ottave *Contro ai Pretacci* d'esser colà salito in gran fama *(ivi,* p. 427). Ma non sembra che cotesto *libraccio* possa essere stato la sua commedia; la quale del resto, se fu dall'autore stesso inviata in Francia, non fu certo indirizzata al traduttore, che sì poca notizia mostra di avere del Nostro.

V.

Inferiore per pregio alla *Gelosia* è la *Spiritata,* che, comparsa in luce nel 1561, a dieci anni d'intervallo da quella era già stata recitata in Bologna prima, non sappiamo in che occasione e quando, e in Firenze poi, come s'è visto altrove, " presso il S. Bernardetto de' Medici, il Carnovale dell'anno MDLX [1]) ", secondo la notizia dataci, anche questa volta, dal Lasca medesimo.

---

testo italiano, notando che Molière e Regnard hanno preso qualcosa dagli *Esprits,* l'uno nell'*École des maris,* l'altro nel *Retour imprevu,* osserva che l'onore ne va a Lorenzino de' Medici e non al Larivey traduttore: « Je constate seulement des faits et je renvoie au théâtre italien tous les éloges si légèrement donnés à ce prétendu précurseur de Molière ». La sentenza del Royer è esagerata, poichè qualche merito si ha pur da riconoscere al traduttore. È poi evidente che qualcosa del *Morfondu* c'è nell'*Avare;* e a qualche riscontro della *Gelosia* colla commedia del Molière noi abbiamo già accennato.

[1]) *La Spiritata,* | *Commedia* | *di* | *Antonfrancesco* | *Grazini* | *detto il Lasca,* | Recitatasi in Bologna, e in Firenze al pasto del Ma — | gnifico Signore, il S. Bernardetto de | Medici, il Carnovale dell'anno | MDLX | in Fiorenza appresso i Giunti 1561 pp. 62, in 8.°

Altra ediz. speciale della *Spiritata* citano il Biscioni (*Vita,* ed. Mofücke, I, LVII) e l'Allacci (*Drammaturgia,* col. 735), di Venezia, per Francesco Rampazzetto, 1561, in 12.°; ma non l'abbiamo potuta vedere.

Era un convito tenuto da Bernardo di Ottaviano de' Medici, vescovo di Forlì e Accademico Fiorentino [1]), " per onorare lo illustrissimo et eccellentissimo signor Don Francesco, allora Principe di Firenze e di Siena „ [2]).

All'edizione andava innanzi una lettera dedicatoria a m. Raffaello de' Medici [3]), in data del " 25 di febbraio 1560 „ (s. f.); nella quale il Lasca esorta il giovane amico a proseguire alacremente gli studj e si scusa della tenuità del dono, " arra, gli scrive, di altra maggiore e più lodata impresa, nella quale per compiacervi e onorarvi continovamente mi affatico „; con le quali parole par che alludesse al *Rugger da Risa,* incominciato prima del 1547 e finito intorno al 1566, essendo stato per qualche tempo tralasciato; [4]) che, pertanto, se ci fosse pervenuto, sarebbe stato un altro e per noi importante documento di quelle celebrazioni cortigianesche, alle quali l'epica parve allora consecrata.

Nel breve prologo della commedia, l'autore dichiara ch'egli è poco contento della sua composizione, ma che tuttavia non dispera d'un buon successo, per la brevità e la festevolezza di essa, e perchè anche vi si eviteranno i soliti soggetti e non vi si farà sentire " nè Tedeschi, nè Spagnuoli, nè Francesi cinguettare in lingua pappagallesca, odiosa e da *gli uditori* non intesa „. Osservazione assennata, con allusione, forse, all'*Amor costante* del Piccolomini, rappresentatosi a Siena nel 1536, ma il cui spagnuolo dovette

---

[1]) Che anche lui, come il Minerbetti, fosse adoperato in delicate missioni da Cosimo I, ce lo dice il Cini nella *Vita* di questo (Firenze, Giunti, MDCXI) p. 136; e col Minerbetti lo troviamo fra gli Accademici Fiorentini; v. *Mss. Ital. Bibl. Naz.*, cit. III, 206; Palermo, *Mss. Palatini,* II, 473.

[2]) Lasca, « Ai lettori » nella *Strega.*

[3]) Si è accennato all'amicizia del Nostro col cav. Balì Raffaello di Francesco de' Medici, Accademico Fiorentino e dei Lucidi (*Annotazioni* all'ed. Moücke, I, 290); e di essa e dell' intenso affetto che la cementava, ci parlano a ogni passo le *Rime* (ediz. Verz., pp. 227, 231, 265, 269, 370, 471, 475 etc.).

[4]) Cfr. sopra, p. 8, n. 1; e *Rime burl.*, p. 304; e la Tavola cit. delle opere del Lasca.

essere inteso da Carlo V, presente, o piuttosto a qualche commedia del Cecchi, ai *Rivali,* p. es., o allo *Sviato;* dove il Klein trova da biasimare l'italiano tedescamente stroppiato. Il Lasca non conosceva certamente il francese, nè lo spagnuolo, nè il tedesco; e non potremmo dire pertanto se egli, avendo pratica di queste lingue, avrebbe cercato nelle commedie di darne prova, seguendo il costume, così accetto al suo tempo, [1]) e che aveva nel *Poenulus* plautino il primo esempio [2]). Che egli, del pari, protestasse sempre, che era contro le nuove condizioni della vita reale l'imitare Plauto e Terenzio, sovratutto a causa della poca o niuna notizia di essi

---

[1]) Nel cap. XLIII (*Rime burl.*, p. 596) a m. Bernardino Grazzini, in nome di Lorenzo degli Organi, si leggono le segg. terzine, che ci sono molto a proposito:

Noi ci troviamo spesso a provvisare
 a recitar commedie, ed io pur dico:
 dov' è colui che mi può comandare?
Dicitore alla fin che vaglia un fico,
 poi che partiste voi, non ci si trova,
 con pace del Bronzin sia quel ch'io dico.
Se far vogliamo una persona nuova,
 e veramente *Spagnolo,* o *Franzese,*
 noi facciam tutti quanti mala prova.
Ed io che son magnanimo e cortese,
 dico pur: qui bisogna Bernardino,
 che sa far lo strion d'ogni paese.

Il Grazzini, cugino del nostro, erasene andato a Roma; dove essendo tuttavia, nel 1545, anno del consolato di N. Martelli nella Accademia Fiorentina, fu quivi ammesso; v. *Il primo libro delle lett.* cit. c. 58.r. — Che il Lasca non sapesse il francese ce lo fa pensare anche quel codice del *Tresor* di Brunetto Latini tradotto, che Lionardo Salviati dice di avere avuto in prestito dal Nostro, e in cui, alla fine del 1.° capitolo si sarebbe letto: "E per meglio intenderlo, coloro che non sanno il Francesco, si fue tralatato in nostro volgare Latino per messer Bono Giamboni „; Salviati, *Avvertimenti (Bibliot. Clas. It.* Milano, 1809) I. 203.

[2]) E la traduzione del *Poenulus* s'era molto divulgata fin dal 1520, in che fu primamente stampata; v. Reinhardstoettner, *Op. cit.,* p. 718.

e la quasi ignoranza della lingua latina, l'abbiam detto; e l'analisi delle commedie a mano a mano ce ne vien rendendo ragione, mostrandoci come le fonti stesse, dalle quali il Lasca attingeva, lo riconducessero, suo malgrado, al teatro comico romano.

La *Spiritata* è così detta " da una fanciulla, che, per avere un marito a suo modo, fece le viste che le fosse entrato uno spirito adosso „, come annunzia l'autore stesso nel prologo, indicando per tal modo quale doveva essere l'invenzione della nuova commedia; nonostante che il titolo facesse pensare a un tema comune della commedia erudita e derivato da Plauto. Vediamone l'intreccio. Giulio, invaghitosi della giovane figlia di Niccodemo degli Elisei, Maddalena, è potuto arrivare fino a lei, per l'aiuto della balia e di Maestro Innocenzio, il medico di casa. E i due amanti si sono sposati in segreto, aspettando poi il consenso paterno, per celebrare anche pubblicamente le nozze. Nè Niccodemo è alieno dal concedere a Giulio la figlia; ma poichè il padre del giovane, Giovangualberto, pone a condizione necessaria tremila scudi contanti, egli, che si dovrebbe privare di tutto per contentarlo, preferisce piuttosto dar la Maddalena a Pietro Pagolo de Casa Nuova, che non bada punto alla dote. Ed ecco soccorre nel grave imbarazzo lo scaltro consiglio di Trafela, il servo: e la giovane si finge spiritata. Secondo gl'insegnamenti di maestro Innocenzio, gonfia la gola, torce la bocca, straluna gli occhi, indovina i secreti (che il medico le svela!), getta dalla bocca capelli, " spilletti, catenuzze di peltro, crusca, pelame di capra, occhi di lupo, ugna d'orso e infinito altro ciarpame „ [1]). Pietro Pagolo, manco a dirlo, non vuole più saperne d'una tal donna; che anzi, lasciata Firenze per lo spavento, se ne va a Lione, al sicuro. Ma invano: lo spirito aereo Tintinnago, innamorato di Maddalena, le rimane ostinato in seno; nè le dà pace, e grida sempre che non se ne partirà, se ella non andrà a nozze con Giulio. La voce si sparge per Firenze, e tutti credono la Mad-

---

[1]) Atto I°, scena 3.a

dalena invasata, e il padre più degli altri; il quale perciò prega e scongiura quell'avaro di Giovangualberto a cedere ai desiderj del figlio, sicchè possa quella poverina cessar di soffrire. Senonchè le preghiere non ismuovono il vecchio, fermo sempre a voler prima sentire il suono dei tremila scudi; e la cosa andrebbe troppo in lungo, se Giulio non escogitasse un ingegnoso trovato. Levatosi di notte, si reca, tremante in vista e pien di spavento, nella camera del padre, cui annunzia con voce fioca che la casa è piena di spiriti; ond' egli non ha il coraggio di rimanervi, e se ne va piuttosto a dormire presso un amico, oltr' Arno. Ride il vecchio, dapprima, della semplicità del figliuolo; ma, quando la notte appresso ode sul tetto farsi un rumore d'inferno e *mugliare* orribilmente, egli è per ispiritare. Bisogna, dunque, porvi riparo, poichè gli spiriti ci sono e della peggiore specie: o fra Bonaventura di Santa Croce, o quel negromante, che conosce Trafela, qualcuno dovrà pur liberare la casa. Giulio, che è stato con un amico e col servo Guagniele a saltare tutta la notte su pe' tetti, lieto dell'esito felice del suo disegno, ne prosegue audace l'esecuzione. Di chiaro giorno tutti e tre, con maschere al viso e con terribile acciarpamento diabolico e quattro pentolini di certo fuoco lavorato, che col fumo e le fiamme rende sinistramente lugubre il loro aspetto, entrano in casa; Giulio corre allo scrigno e cavatine fuori tremila scudi, che da gran tempo vi giacevano in gelosa custodia, si dispone con gli altri ad uscire, quando sopraggiungono in punto Niccodemo e Giovangualberto. I quali, al solo vedere quegli spaventevoli fantasmi e le stanze fiammeggianti d'un gran chiarore verdiccio, dan di volta atterriti e fuggono senza più voltarsi.

Ormai il più è fatto: i tremila scudi ci sono, e un fratello di Niccodemo, spinto dalle preghiere di Giulio, li offre come fossero suoi, affinchè si possa conchiudere il matrimonio, contento di riaverli alla morte del fratello; e Giovangualberto, che, non trovati i tre sacchetti dove gli avea lasciati, disperato, pazzo di collera e di dolore, voleva correre agli Otto per far porre le mani addosso

a quei diavoli ladri, nulla ora trova di meglio che queste nozze, con cui ritornano i sacchetti involati. La sua casa è abbandonata dagl'importuni inquilini; Maddalena, risanata, lascia la stanza e " si fa bella "; sicchè quel giorno stesso hanno luogo le nozze.

In questa commedia breve, come si conveniva alla fine di un banchetto, e vivacemente affrettata nel succedersi delle scene, evidentemente è ripreso ed elaborato con intenzione d'originalità, un motivo comico, che ripeteva le sue origini dalla *Mostellaria* di Plauto: quello degli spiriti. I quali bensì hanno qui perduto le loro sembianze primitive, tanto fedelmente riprodotte, invece, nell'*Aridosia* di Lorenzino de' Medici [1]); ma costituiscono sempre lo stesso motivo, svolto anzi ampiamente con quei caratteri, coi quali si presenta nelle *Cene*, e abusato a tal punto che due case, non una, ne sono qui messe sossopra.

E questo padre avaro, a cui vien rubato il tesoro, messo a profitto dai due giovani amanti per isposarsi, non è pur esso eredità dell'*Aulularia,* raccolta prima dall' *Aridosia* insieme con l'altra della *Mostellaria* e quella altresì degli *Adelphi*, e passata poi alla *Sporta* del Gelli?

Non si può, in vero, non riconoscere la relazione prossima della *Spiritata* con l'*Aridosia*, rappresentata già in Firenze nel 1536, nella solenne occasione delle nozze di Alessandro de' Medici, e per la prima volta stampata nel 1548. Infatti dalla fusione, in essa avvenuta, dell'*Aulularia* con la *Mostellaria*, deriva il fondo della commedia del Nostro, che lo modificò poi con quello sdoppiamento, per dir così, che abbiamo notato. Come a Cesare, nella commedia di Lorenzino, il padre non permette di togliere la sua Cassandra senza mille scudi di dote (II, 1.^{a}), così una somma precisa è pure imposta a Giulio nella *Spiritata;* e come là gli scudi pretesi son tolti ad Aridosio stesso, la cui casa invadono gli spiriti, qui son rubati del pari a Giovangualberto dai

---

[1]) Anche nel *Vecchio Amoroso* del Giannotti si riccorre dal vecchio allo stratagemma degli spiriti per impedire alla moglie l'accesso in casa (V, 3^a).

diavoli stessi, che occupano le sue stanze; e se c'è un fratello di Aridosio, che gli fa riavere il tesoro perduto, a patto che una parte serva di dote a Cassandra, non manca nella *Spiritata* un fratello cortese di Niccodemo, che ridìa il tesoro all'avaro, profittandone, intanto, perchè si faccian le nozze.

Di guisa che se non v'ha invenzione propria del Lasca, non bisogna pensare affatto a una imitazione diretta da Plauto, sebbene paia che lo schema della commedia vi si possa ricondurre, giacchè vi troviamo insieme quei due motivi, la cui contaminazione era stata fatta innanzi da Lorenzino de' Medici.

Ma nella *Spiritata* non vediamo il carattere tipico dell'avaro, quale, rappresentato dalla commedia latina, e dall'Euclione di Plauto tramandato all'Aridosio di Lorenzino, e quindi trattato nella *Sporta* e sparsamente qua e là nella commedia italiana [1]), doveva poi in Francia avere la più squisita forma nell'opera del Molière. Aridosio, digiuno, quantunque vada a mangiare in casa del liberale fratello, non vuole altro che un po' di pane e una cipolla, chè egli " non *è* avvezzo con molte cerimonie " (III, 6ª); laddove Giovangualberto ha in casa ogni ben di Dio, buona parte, perfino, di un cappone di ieri; eppure desidera che Trafela pensi alla cucina: " Se io non mangio scodella, egli dice, non mi par mai nè desinare, nè cenare " (I, 1ª). Ben si somigliano ambidue nella premura trepidante, con la quale celano a tutti il loro tesoro, e nella disperazione, che gli assale, quando lo hanno perduto [2]): ma il dolore di Aridosio è spasimo, perchè la sua avarizia è passione di profonde e salde radici; quello di Giovangualberto

---

[1]) Il Reinhardstoettner, *Op. cit.*, pp. 255-324, fra le imitazioni dell'*Aulularia* non accenna al *Figliuol Prodigo* del Cecchi; nel quale tuttavia si incontra un Argifilo, che non dà mai un quattrino al figliuolo; sospettoso, teme che tutti lo derubino; lesina sulle spese necessarie di casa, persino sul vitto del figlio, che gli pare mangi troppo.

[2]) Aridosio non osa varcar la soglia di casa, per paura degli spiriti, e va a mangiare da Marcantonio (III, 6ª); come non entra nemmeno Giovangualberto, che tiene piuttosto l'invito di Niccodemo (IV, 3ª).

è soltanto l'effetto di un dispiacere improvviso e gravissimo. Questi schiamazza: " ... tremila e trecento scudi in tre sacchetti mi troverò meno, bontà degli spiriti, e arò pazienza? Al corpo, al sangue! Io dirò, io farò... tenetemi voi, di grazia, ch'io non facessi qualche gran male " (V, 1.ª) Ma Aridosio s'accascia: " Ohimè, l'è si leggieri.... Ohimè, che vi è dentro? Ohimè ch'io son morto: al ladro, al ladro, tenete ognun che fugge, serrate le porte, gli usci, le finestre. Meschino a me, dov' è il mio cuore? misero me, dove vad' io, dove sono, a chi dico? Mi raccomando, mi raccomando ch'io son morto; insegnatemi chi m'ha rubato la vita mia, l'anima mia... " (IV, 7.ª).

Maddalena, poi, nella cui stanza non può entrare altri che il medico e la balia, ricorda la monacella di Erminio nell'*Aridosia,* cioè Fiammetta, e s'avvicina all'*Ammalata* del Cecchi [1]). E come Fiammetta ha la sua mona Pasquina, che fa da prudente messaggiera ad Erminio, non manca a Maddalena la serva Lucia, che forma il paio con quella, ritraendo il tipo della serva, che compare costantemente, in tutte le commedie e le farse, rotta di costume e oscena di linguaggio [2]). La balia di Maddalena parrebbe non trovare riscontro nell'*Aridosia;* ma ell' è, chi ben guardi, la suor Marietta, la maestra del monastero, della quale adempie lo stesso ufficio, mentre parla in tal guisa che, ricordando la monaca, s'approssima

---

[1]) E questa commedia, composta col maggio del '55 era stata recitata col *Servigiale* nel carnevale del '55-56 dalla Compagnia di S. Bastiano de' Fanciulli: v. Rocchi, *Op. cit.,* p. XXI.

[2]) Perfino la timida Orsola della *Gelosia* ha il suo amante da cui ambirebbe essere ammirata con quegli abiti della Cassandra (II, 1.ª). In generale la serva della commedia ci si mostra col carattere proprio del servo, furba, perciò, e devota alla padrona. Spesso però aggiunge due qualità, che qualche volta la rendono ributtante: la licenza del costume e la oscenità del linguaggio. Cfr. p. es., la Sancia della *Calandria* (III, 8.ª - 10.ª), la Margarita del *Negromante* (II, 2.ª), l'Agnoletta dell'*Amor costante,* la Purella della *Trinuzia,* la Nuta degli *Straccioni* (I, 4.ª; II, 2.ª), l'Agnola dell'*Assiuolo* (I, 2.ª), la Caterina dello *Stufaiuolo* (III, 3ª; IV, 4.ª), la Lesbia dell'*Arzigogolo* (II, 8ª), etc. Si rassomigliano tutte.

meglio alla pinzochera, nella quale or ora c'incontreremo. A proposito, infatti, di Maddalena, cui col maestro Innocenzio ha dato aiuto nel venire a capo del suo amore: " Ma in quel principio, essa dice, non arei mai pensato che ella avesse fatto una tale riuscita: grazia e mercè del buon medico: perciocchè tutto quello che io ho fatto, l'ho fatto per carità, e a buon fine „ (IV, 1.ª).

Aridosio ricorre a ser Giacomo per iscongiurare gli spiriti, Giovangualberto va a trovare fra Buonaventura [1]. Ma quello s'induce a seguire l'avaro, contentandolo del latino delle *Eroidi* ovidiane; questo, all'incontro, " si sente un po' di mala voglia „ (III, 1.ª), e non viene quindi sulla scena. Si fa avanti, in sua vece, un finto negromante, Albizo, amico di Giulio, che si spaccia per un tal Aristomaco di Galatrona, di quella schiatta di Nepo, cotanto famosa nelle arti della magia. Neppur questo, d'altronde, era motivo nuovo nella novella o nella commedia, già in quella accolto dal Boccaccio, in questa, con ammirabile esempio, introdotto dall' Ariosto [2]. E il Lasca stesso, che celebra nell'ultima novella delle *Cene* Nepo di Galatrona, nella sesta della *Cena* seconda fa condurre a Guasparri del Calandra una burla di spiriti, molto simile a quella della *Spiritata;* e in essa anche ricorda quei *Cuccubeoni,* spiriti delle tenebre, della cui trista natura discorre Albizo nella sua improvvisata lezione di negromanzia.

I pregi d'originalità adunque, per quanto ne abbiamo detto, non sono nella *Spiritata* maggiori di quelli che riconoscemmo

[1]) Cfr. *Il Marito* di L. Dolce, dove Muzio, persuaso infine che quell'altro Muzio debba essere un demonio, si rivolge anche lui a un fra Girolamo; il quale (sia qui detto di passaggio) non dissomiglia molto da fra Timoteo, per la parte che prende all'azione comica.

[2]) E dall'epopea romanzesca era anche passato nella burlesca, eroi-comica, come nella *Macaronea* di Tifi Odasi, dove lo speziale Cusino è chiamato ad esorcizzare una casa piena di spiriti; cfr. V. Rossi, *Di un poeta Maccheronico e di alcune sue rime ital.*, in *Giorn. Stor. Letter. Ital*, XI, 17. Del resto, prima del *Negromante,* un negromante nella commedia s'era già avuto col Ruffo della *Calandria,* le cui analogie con quella commedia dell'Ariosto a noi sembrano assai notevoli.

nella *Gelosia;* poichè tutti i caratteri dei personaggi e gli elementi dell' azione comica e gli espedienti della soluzione erano offerti al Lasca da quella letteratura, nella quale egli era specialmente versato. Sicchè l'opera dell'autore si riduce a quella nuova espressione propria, che ha saputo dare a quanto ha derivato dagli altri, e ad alcune leggiere modificazioni per mezzo di particolari, neppur essi originalmente escogitati, benchè estranei alla commedia presa a modello. Senonchè tali alterazioni, per lo più consigliate dallo studio del moderno e del nuovo, non sempre procurano verisimiglianza o efficacia comica alla commedia del Nostro, preoccupato di allontanarsi dal modello, ch'era talvolta veramente perfetto. Così la *Spiritata* si allontana, per qualche parte, dall'*Aridosia;* ma se ne allontana per rimanerle dietro, poichè quella è, senza dubbio, una delle più profonde rappresentazioni della passione umana dell'avarizia, per chi la giudichi in sè, assolutamente, e non tenga conto dell'imitazione, che tanto le ha pur giovato [1]). Mutata dal Lasca l'espressione artistica del carattere principale, dell'avaro, che pure è serbato a fare la stessa parte, si detrasse l'elemento essenziale della rappresentazione, e si cadde, quindi, in difetto. Giovangualberto nella *Spiritata*, in fin de' conti, si persuade che i tremila scudi glieli abbian davvero portati via gli spiriti, e si rassegna e se ne dimentica; poichè al termine della commedia, partecipa al tripudio comune. Ma i tremila, che gli ha dati Daniello, per lui son la dote, a ogni costo pretesa per consentire alle nozze; quelli dello scrigno non son più tornati; ed egli, che voleva gli uni e gli altri mettere insieme e presto, senza aspettar la morte di Niccodemo, or si contenta subito e gioisce " che pur ne verranno i tremila isnocciolati e so-

---

[1]) Dei pregi non comuni dell'*Aridosia* eravamo persuasi, anche prima di leggere lo « studio critico » del sig. S. CARUSO (*Aridosio di L. de' M.*, Benevento, 1895), a parere del quale era « poco apprezzata ». Eppure il GASPARY l'aveva detta « senza dubbio una delle migliori commedie italiane del sec. XVI »: *Storia*, II, 2.ª, 234.

nanti „ (V, 5ª). Qui è chiaro che il Grazzini ha creduto di conchiudere la *Spiritata* a quel modo che finisce l'*Aridosia,* non accorgendosi che il suo Giovangualberto non avea parlato sempre come Aridosio, e che poi egli, per evitare i ritrovamenti, non aveva potuto, come Lorenzino, far sopraggiunger in sul fine un messer Alfonso, che portasse al vecchio avaro delle migliaia insperate di scudi.

Del resto, leggendo la *Spiritata,* non puoi non restare ammirato dell'arguzia del dialogo, della vivacità del pensiero, della evidenza dei caratteri, dello stile sempre conveniente al luogo e alla persona, della lingua piena di grazia; come devi sorridere e fermarti innanzi a quella vera macchietta del servo Guagniele, rozzo, maltrattato dal padrone, disprezzato da Lucia, per la quale arde d'amore, estraneo, a differenza di Trafela, alle faccende del cuore di Giulio, il suo signore; e tanto disgraziato che non ha neppure un nome, ma solo quel nomignolo, che " *gli* pose la Biagia delle Marmerúcole, quando stava per fattore con gli stufajoli „ (III, 4.ª).

VI.

La *Strega,* come le altre commedie del Lasca, delle quali avremo d'ora innanzi a discorrere, non fu mai recitata. Riguardo al suo prologo, abbiamo altrove osservato ch' esso dimostrasi scritto certamente qualche anno dopo il 1566, e forse quando l'autore si dispose alla pubblicazione della commedia, rimasta inedita fino al 1582 [1]), o, composto già prima, ma come uno scritto a sè, e, soltanto più tardi, accomodato a far da prologo. Per la cronologia della commedia due passi ci sembrano particolarmente notevoli.

[1]) La prima ediz. è la seg.: *La* | *Strega* | *Comedia* | *d'Anton Francesco* | *Grazini, Academico Fio-* | *rentino detto il Lasca.* | *Nuovamente data* | *in luce, e non recitata mai* | *con Privilegi.* | in Venetia. | Appresso Bernardo Giunti, e Fratelli | 1582, in 8º (pp. 5 ecc.). L'ALLACCI, *Drammaturgia,* col. 742, ricorda un'ediz. di Venezia, per G. B. Combi, 1628.

Nella prima scena del secondo atto Taddeo dice a Farfanicchio: " Che parli tu d'Academia? egli è un tempo che io ne sarei stato, se io avessi voluto: lo Stradino mi pregò cento volte che io volessi entrare ne gli Umidi, allora che ella era favorita da dovero, ma non v'ebbi mai il capo ". Con le quali parole si va qualche anno oltre il 1540, dopo cioè la istituzione dell'Accademia. Un *terminus ad quem* ci par poi indicato da quel che dice Lucantonio nella sesta del quinto atto: " Io voglio dar così un po' di volta, e vedere se egli fusse in bottega di Visino merciaio, o in sul canto al Diamante ". Avrebbe qui il Lasca accennato al ridotto del suo amorevole Visino, dopo il gennaio del 1549, dopo, cioè, la sua morte? [1]). Per quanto possibile, a noi non sembra punto probabile; onde incliniamo a credere che la data di composizione della *Strega* si debba porre nella seconda metà di quel decennio (1540-50).

Essa a parer nostro, va avanti per pregio d'arte a tutte le altre commedie del Grazzini, benchè il carattere ne sia in fondo il medesimo, e il genere sempre novellistico, con burle, quindi, e casi strani e bizzarri; ma con maggiore unità di soggetto comico e alcuna figura maestrevolmente ritratta [2]).

Il giovane Fabrizio, com'egli stesso racconta all'amico Neri [3]), " a dispetto del marito e di tutti i suoi innamorati " è riuscito ad avere la Bia e la tiene molto segretamente in casa di mona Sabattina, vecchia in voce di maliarda. Quivi pure s'è ricoverato, con una nobil ragazza di Genova, l'amico Orazio, figlio di Lucantonio Palermini, ritornato improvvisamente in Firenze con quella buona

[1]) Nella sc. 2.a dell'att. IV, Farfanicchio ha sulla bocca una delle preferite bestemmie dello Stradino: « p..... della Consagrata! ». Non par dovesse ancora esser vivo il *Consagrata* iracondo? Ed anch'egli morì nel 1549.

[2]) Il Klein, parimenti: « Die Hexe, möchten wir vor allen bisher besprochenen Lustspielen des Grazzini den Vorzug geben »: *Geschichte*, IV, 736.

[3]) Codesto Neri, come il Filippo nella *Gelosia* è introdotto sol per sentire e far sentire agli spettatori l'antefatto della commedia, dove non appare più.

compagnia, dopo mille avventurose peripezie corse da lui e dalla amante per diverse vie. A cagion della quale appunto egli, per non farsi conoscere, va per Firenze con una finta barba al viso, intanto che il padre suo, che da tanto tempo non ne ha avuto più notizia, dacchè lo seppe prigione dei Turchi, lo tiene per morto [1]).

Le due coppie felici vivono lietamente presso la Sabattina, quando viene a mancare il denaro, essendosi consumati i cinquanta ducati e i pochi oggetti d' oro, che Violante avea portati seco da Genova. Come andare avanti? Non c'è altra via che questa: che Orazio si presenti al padre; ma, per ottenerne più presto quattrini, è meglio che ci vada prima Fabrizio ad annunziarglielo, quasi la prossima venuta d'Orazio a lui fosse stata rivelata da monna Sabattina per via di diavoli. E la trama, infatti non fallisce; chè il vecchio promette a Fabrizio cento fiorini, se gli sarà dato di riabbracciare una volta il figliuolo.

Ma qui un nuovo filo viene ad intrecciarsi nella favola. Quello sciocco di Taddeo Saliscendi, ricco orfano, s'accende d'amore per la Geva, sorella d'Orazio, che però non gli si vuol concedere da Lucantonio; il quale non metterà mai accanto alla sua figliuola quel giovane, il cui avolo era stato un carbonaio, il padre un mercatante di bestiame. Per la qual cosa Taddeo, disperato, messo su dalle fandonie di quel tristanzuolo di Farfanicchio, suo *ragazzo*, vuole andarsene a ogni costo alla guerra, per dimenticare al campo l'amore, o ritornare coperto di gloria a ritentare il cuore di Geva. La madre e lo zio, che, ove egli fosse morto alla guerra avrebbero tutto perduto, dovendo le sostanze di lui passare a S. Maria Nuova, tentano di distorlo con ogni mezzo; e poichè non vi riescono con le preghiere, si rimettono anche loro alla negromanzia di monna Sabattina: che ottenga lei a Taddeo l'amore di Geva, affinchè egli deponga una buona volta la mania della guerra. Niente di più

---

[1]) Questo particolare ricorda il principio del *Furto* del D'Ambra; dove il padre molto facilmente si persuade che il figliuol suo, di cui non ha più nuove, abbia incontrato la morte; e si prepara quindi, per procurarsi un erede, a cercare una moglie giovane.

facile per la novella Circe, sol che le si apprestino cento ducati; poichè monna Sabattina fa tutto " per carità „; ma è pur premurosa di soccorrere i suoi giovani.

E il denaro, infatti, è sborsato: ma come attenere la negromantica promessa? Ad accrescere la confusione nell'allegra brigata, sopraggiunge in Firenze in cerca di Violante monna Oretta, madre sua, con la serva Clemenza; e presto riesce ad incontrarla, che se ne tornava dalla messa, in compagnia della vecchia strega. La fanciulla resta sorpresa ed incerta fra l'affetto filiale, che la spingerebbe verso la madre, e il pensiero di Orazio, cui dovrebbe rinunziare. E siccome la bilancia pende da questa parte, ella si restringe ai fianchi della Sabattina, mentre Oretta le corre incontro con impeto materno: — Sabattina è la madre sua; questa buona donna, che vorrebbe abbracciarla, sarà rimasta, senza dubbio, ingannata da qualche singolare e strana somiglianza. — Cosicchè monna Oretta e Clemenza restano sulla via, addolorate della sfrontatezza mai immaginata di Violante, che si ritrae in casa con la strega. Fortuna che si trovi intanto a passare messer Lucantonio, che riconosce in madonna la vedova di quel Gasparo Miraboni, dal quale fu altra volta a Genova onorevolmente ospitato; e la rileva quindi di sulla via, confortandola con la promessa d'interessarsi della faccenda della Violante, rivolgendosi agli Otto [1]). Oh, se ritornasse Orazio, che bel matrimonio sarebbe il suo con la figlia del Miraboni, di così nobile e ricca famiglia! E Orazio non si fa aspettare; e la festa è grande, perchè, combinatesi le nozze, Violante ritorna alla madre, e Fabrizio ha i suoi cento fiorini, mentre ora non istenta a persuadere Lucantonio che voglia render felice anche Taddeo Saliscendi. — Così la commedia anche questa volta finisce con due parentadi, preparandosi, come al solito, per la sera " un convito a trenta persone onerevole e sontuoso il più che sia possibile „.

---

[1]) Anche nella *Strega* s'incontra il motivo frequente nell'Ariosto, del lamento pe' piati interminabili e rovinosi. Cfr. *Suppositi,* IV, 8.a; *Lena* IV, 2.a

Di quanti si sono imbattuti a discorrere di questa commedia ha attirato specialmente l'attenzione quella caratteristica figura che vi assume il vecchio *miles gloriosus* nella persona del Saliscendi, che prelude da lontano al Falstaff e al Klein ricorda pure il Pistol shakspeariano [1]. A noi pare di potercelo meglio spiegare, tentando, anche qui, la genesi della commedia, sempre fra quella stessa letteratura comica, alla quale ci siamo rivolti per le altre composizioni del Nostro.

L'analogia stessa del titolo potrebbe consigliare a istituire un raffronto tra la *Strega* e il *Negromante* ariostesco; e chi lo istituisse, non potrebbe non convincersi subito della derivazione sospettata. Taddeo, invero, a parte le sue smanie guerresche, è una copia di Cammillo Pocosale dell'Ariosto, " un certo giovane bianco ", semplicione, amante di Emilia, che non gli si vuol dare, come Geva non corrisponde a Taddeo; e se Camillo se ne deve poi contentare, quand'ella ha già dormito con Cintio, Geva, passando a nozze con Taddeo, è vedova soltanto da un anno. Del pari che il negromante, la strega è messa in opera, affinchè Taddeo venga a capo del suo amore. Fabrizio con lo zio di lui, Bonifazio, rimane d'accordo che " la vecchia faccia innamorare la Geva di Taddeo, di maniera che ella sia costretta ire a casa sua, e dire Taddeo mio dolce, io ti voglio per marito, e seguane che vuole " (I, 2ª). E Astrologo dice a Cammillo della sua Emilia:

> E mi soggiunge poi che, ritraendovi
> Voi d'ire a lei, vuol ella a voi venirsene.
> Credete ch'io motteggi? Vi certifico
> Ch'ella è in tal voglia, che voglia? in tal rabbia
> D'esser con voi, che quando questa grazia

---

[1]) Un ritratto della milizia contemporanea fa il Nostro in un capitolo, nel quale pare che voglia distorne Raffaello de' Medici; ed è bene leggerlo ad apprezzare rettamente la figura del Saliscendi nella commedia: *Rime burl.*, p. 495.

D'ire a lei le neghiate, ella fuggirsene
Vuol dal marito stanotte, e venirsene
A ritrovarvi a casa.

(*Negrom.* III, 3ª) [1]).

Il Negromante vuole involare a Cammillo gli " splendidi argenti "; Fabrizio, per la strega, chiede due immagini d'oro di cento ducati. Se a Camillo Pocosale si aggiunge tutto il ridicolo della smargiasseria militare, quale in lui era possibile, e che fu tanto sfruttata nella commedia latina e nella nostra classicheggiante, ci si vede innanzi la miserella persona di Taddeo Saliscendi [2]). Del quale torneremo a parlare.

D'altra parte, con l'amore della Violante e d'Orazio, e l'episodio principale di esso, che è la condotta della figlia in faccia alla madre, e nell'istesso incontro finale di questa con Lucantonio, non perdiamo ancora le traccie dell'Ariosto, poichè ci troviamo innanzi a un motivo dei *Suppositi,* che lo Shakspeare non sdegnò neppur lui di imitare nella *Selvatica Ammansata.* Accenniamo alle scene, nelle quali il falso Erostrato con un falso Filogono per padre, finge di non riconoscere il Filogono vero, e si meraviglia delle sue affermazioni. Nella *Strega* la figlia di monna Oretta

---

[1]) Cfr. *Decameron,* IX. 5ª: « Calandrino s'innamora d'una giovane, al quale, Bruno fa un brieve col quale, come egli la tocca, ella va con lui, e, dalla moglie trovato, ha gravissima e noiosa quistione ». — Nella *Pinzochera* del nostro il finto negromante farebbe per incanto venire ogni notte fino a Federigo l'innamorato. III, 10ª. — E nelle *Cene,* II, 4ª, « Lo Scheggia, il Pilucca et il Monaco dànno a credere a Gian Simone berrettaio di fargli per forza d'incanti andar dietro la sua innamorata; ... e operano di sorte, che da lui cavano venticinque ducati, de' quali un pezzo fanno buona vita ». ediz. cit., p. 136.

[2]) Cfr. pure il Lanfranco Cacciadiavoli, al quale il Cecchi nel *Martello* pone accanto, compagno indivisibile, quello Sparecchia, che, mentre è l'antico parassita, s'avvicina pure a Farfanicchio; cui del resto corrisponde il Farfalla, ragazzo di Lanfranco. Farfanicchio si chiama anche il ragazzo della *Ruffiana* del Salviani.

non è fittizia, ma bensì realmente figlia sua; ma nei *Suppositi* il servo Dulipo è creduto davvero da tutti Erostrato, il figlio di Filogono Catanese. Monna Oretta con Clemenza riproducono fedelmente Filogono che viene a Ferrara pel figlio, col servo Lico; e il gentiluomo Sanese compie la stessa parte, che monna Sabattina nella *Strega;* e la scena tra Filogono e il Sanese non differisce molto dalla quinta dell'atto quarto della nostra commedia, dove Violante con la trista madre adottiva trovasi innanzi alla sua vera madre e la misconosce. Il motivo fu dall'Ariosto medesimo pressochè ripetuto nella *Scolastica* (IV, 1ª, 2ª, 5ª), che ha comune con i *Suppositi* l'ambiente scolastico; e nella quale Bonifacio si dà per padre di Eurialo, ma del vero Eurialo; modificazione, che riscontrasi, l'abbiam visto, nella *Strega,* dove la Violante è pur essa autentica. Ma mentre nella *Scolastica* Eurialo non viene incontro al padre a dirgli che non è figlio suo, nella *Strega* la Violante non esita a farlo, come il finto figlio dei *Suppositi.* Dove si noti a che pro riescisse al Nostro il solito studio del nuovo: per aver tolto di mezzo il troppo plautino Dulipo dei *Suppositi* (che ricordava lo schiavo dei *Captivi*), quello, che ivi è fatto da un servo al padrone, egli s'induce a farlo ripetere da una onesta giovane di buona famiglia alla madre, rendendoci inverosimile e quasi ributtante ciò che nell' Ariosto è solo piacevole audacia di un servo. In verità, quello stringersi di Violante alla vecchia maliarda e pinzochera, protestando alla madre di non conoscerla, pur vedendola piangere e soffrire, quel lasciarla “a cicalare quanto si vuole„ sulla via, non è per noi giustificato nè spiegato punto dalla “paura di non avere a irsene con *la* madre e perdere Orazio, al quale vuole tutto il suo bene„ (V. 3ª).

Ma dalla *Scolastica* qualche altra cosa è passata nella *Strega.* Il Bartolo di quella, che raccoglie la vedova dell' amico Gentile con la figliuola, che concede al figlio suo di sposare, è proprio il Lucantonio di questa: e nell' una e nell'altra commedia il matrimonio è una debita riparazione della vita già menata dai due amanti fuggitivi.

Da un'altra contaminazione nasceva, adunque, la *Strega;* talchè al Grazzini non restava che nascondere nell'aspetto dell'insieme l'origine delle singole parti, non molto, in vero, profondamente alterate. La commedia, come s'è visto, è una delle solite commedie d'intreccio; sebbene l'andamento di esso talvolta s'interrompa e l'autore si soffermi a rappresentare più vivamente le sue figure. La principale delle quali dovrebbe essere, secondo il titolo, monna Sabattina, ma non è; e di lei, una delle tante pinzochere, che così frequentemente compaiono nelle commedie non classiche o non puramente classiche, diremo solo, che, vedova, è abbastanza delineata con la sua carità pelosa, per dirla con Neri, e con la compiacente ospitalità accordata a ogni specie di donne, perchè si possa ritenere come ispiratrice al Lasca stesso di quell'altra sua commedia, che dicesi la *Pinzochera.*

Il vero eroe della *Strega* è, invece, Taddeo Saliscendi; e l'autore, infatti, fu in dubbio se da lui o da monna Sabattina dare il titolo alla sua commedia; la quale nella tavola del '66 è denominata — la *Strega* o la *Taddea* —. Attorno a lui si affatica amorosamente e il suo ridicolo aspetto si compiace di esprimere con dovizia novellistica di colori e di particolari. — Taddeo " esce fuori sempre vestito variamente " dice la didascalia; " e Farfanicchio suo ragazzo bisogna che abbia una mascheraccia col ceffo contraffatto e brutto, la quale con uno uncinaccio si attacchi dietro, e.... se la metta in viso e se la levi, ma destramente, e di maniera che Taddeo non se ne avvegga " [1]). La gente, quindi, scoppia a ridere sul viso a Taddeo, che monta sulle furie contro Farfanicchio, imprecando, del resto, non più che al vermocane, al canchero, al diavolo. Ma si lascia tosto quietare dal ragazzo, o si contenta di infliggergli ben lieve castigo, con raccontargli le meraviglie *temporis acti se puero,* prima dell'assedio. — I giuochi d'allora! " Il Teri giocava agli aliossi a suo tempo meglio che giovane di Firenze, come faceva io a' ferri, che non si diceva

[1]) *Commedie,* ed. Fanfani, p. 167.

altro che Taddeo; et aveva una detta che squillava gli aguti cinquecento braccia discosto „ (II, 1ª). E s'infervora quindi nel suo mirabile gergo soldatesco: “ Il giuoco de' ferri ha tanti capi che tu ti maraviglieresti, e tra gli altri il buco a capo alla punta, e in terra peggio, e poppa lo stecco, passano battaglia „; e qui una enumerazione interminabile di quei vecchi giuochi, poi smessi, che per la forza e la stranezza ne richiama alla mente quella tanto oscena della Marta del *Candelajo* (IV, 3ª).

La sua idea fissa è la guerra, e di tutti i requisiti di prode guerriero va ricevendo notizia ed ammaestramento da quella birba di Farfanicchio, che pretende d'intendersene. Eppure la povera madre gli va ripetendo che “ lo andare testè alla guerra è proprio come andare alla beccheria „; non importa: o farsi uccidere o arrivare alla gloria. Eccolo già pronto alla partenza: “ la berretta alla tedesca, la cappa alla franzese, il sajone alla fiorentina, il colletto sopravi alla spagnuola, le calze alla guascona, le scarpette alla romanesca, il viso alla fiesolana (!), il cervello alla sanese (!!), e lo spennacchio alla giannetta „ (III, 1ª). — Con l'Agresti [1]) c'è da ravvisar quasi nell'abito di Taddeo l'immagine dell'Italia d'allora; ma non l'avvertono i presenti, come non ci ha pensato l'autore; quelli piuttosto non possono trattenere le risa, mentre vedono rientrare in casa lo strano soldato. Sulla soglia però il valoroso soldato è colto da un'archibusata, che gli passa il cervello fuor fuori; e Farfanicchio subito: “ Vo io pel medico?... Non dubitate, signor Taddeo, ella è stata una melagrancia; guardate, favor, favori! „ — E sì, non poteva essere altrimenti: qualche donna innamorata della sua prode ed aitante persona gli ha voluto fare lo scherzo gentile della melarancia [2]).

---

[1]) *Op. cit.*, p. 56.

[2]) Questo grazioso giuoco del getto degli aranci fra uomini e donne è con freschezza descritto nel *Vecchio amoroso* del Giannotti (IV, 4ª); cfr. ivi la nota del Polidori (ed. Le Monnier, II, p. 258); il quale crede, sull'asserzione del Tassoni, che questo degli aranci fosse un costume proprio e locale di Pisa; donde il fresco *colorito locale* che nella scena citata vede il Gaspary (*Storia*, II, 2ª,

Farfanicchio è pronto sempre a dargli pel capo della " signoria vostra „ e della " vostra padronità „. Ma quando sua padronità, postosi l'elmo, si dà a chiedere aiuto, presso a soffocarsi, ei la lascia gridare a sua posta.

Del resto, appena liberatosi della visiera, ecco Taddeo pavoneggiarsi del suo aspetto marziale: " Oh io son fiero! io son terribile! io me lo veggio, io lo conosco. Guarti vigliacco, che l'ombra mi fa paura „. — Farfanicchio sta per darsela a gambe; e la dama? — " Che dama o non dama? che vorresti tu che ella spiritasse, veggendomi a questo modo infuriato? io ho quasi paura di me stesso „. (IV. 2ª).

Qui il ridicolo si volge al grottesco, nè si può andare più oltre nel ritratto del vecchio *miles*. E come è effimera la spavalderia di Taddeo! Quando sente dallo zio che alla guerra si patisce e il caldo e il freddo, e la fame e la sete e il sonno, e che non c'è nemmeno una susina o uno spicchio di melarancia da spruzzarsi la bocca, comincia a sbigottirsi; sicchè, appena gli s'assicura che non passerà questa settimana che la Geva sarà sua sposa, depone tosto il pensiero della guerra. Quando ritorna sulla scena è già in mantello e cappuccio alla fiorentina, e con un cembalo in mano; e intuona un canto alla sua Geva.

Taddeo Saliscendi è un *miles gloriosus* non di natura, nè di professione, ma tutto borghesemente fiorentino; soldato veramente non è che per un momento, a cagione della sua passione disperata [1]), e perchè messo su da Farfanicchio; e la sua eccessiva

---

233). Il luogo accennato della *Strega*, dimostra, invece, che il costume era anche vivo in Firenze. — Il pretendere poi che tutte le donne vadano pazze per lui, è uno dei caratteri tradizionali del *miles;* nel *Miles Gloriosus* plautino, Palestrione dice di Pirgopolinice, suo padrone:

> *Ait sese ultro omnis mulieres sectarier;*
> *Is deridiculo est, quaqua incedit, omnibus;*
> *Itaque hic meretrices, labiis dum ductant eum,*
> *Maiorem partem videas valgis saviis.* (vv. 91-4).

[1]) Anche nel *Vecchio Amoroso* Lionetto contrariato ne' suoi amori dal pa-

dappocaggine compie il resto. E innanzi a questi semplicioni cresciuti innanzi al senno, non bisogna dimenticare che il Lasca è pure il pittore di Falananna. Del resto, Taddeo è parente assai prossimo dello Sganghera della *Maiana*, del Tinca della *Talanta*, del Capitan Fracassa dell'*Emilia* e di tanti e tanti altri ritratti dell'antico soldato spaccone [1]. L'elaborazione del tipo tradizionale ha bensì fatto col Lasca un passo notevole, producendo una tale trasformazione o rinnovazione del tipo stesso, che e' non pare più il Pirgopolinice, ma il pauroso sciocco e pur infatuato d'armi e battaglie, che, senza l'impronta fissa datagli dai commediografi antichi, è di tutti i tempi e fra tutte le genti. E di ciò va resa al Lasca la debita lode.

VII.

Della *Sibilla*, pubblicata anch'essa primamente nell'anno 1582 pei tipi de' Giunti di Venezia e per cura dell'autore stesso, non si hanno indizj per fissare la data di composizione. Va tuttavia

---

dre, disperato vuol partirsi da casa, e andare al soldo (III, 4ª, 7ª), particolare questo non derivato dal modello latino, dal *Mercator*; dove *Cherinus*, « adflictatus amore » vorrebbe sì partire, ma per fare un viaggio per

> *Megara, Eretriam, Corinthum, Chalcidem, Cretam, Cyprum,*
> *Sicyonem, Gnidum,* etc. (vv 638-9).

[1]) Il Prologo del *Marescalco* dell'ARETINO dipinge il soldato con colori assai simili a quelli del Saliscendi: « Un *milite glorioso* lascisi imitare a questo fusto. Io mi attraverserei la berretta a questa foggia, mi sospenderei la spada a fianco a la bestiale, e lasciando cader giuso le calzette, moverei il passo, come si muove al suono del tamburo, cioè così: e col guardo fiero mirerei la gente in torto, e lisciandomi la barba con la mano, trista quella pietra, che mi toccasse il piede, et il primo, che mi attraversasse la strada, lo taglierei nel mezzo, ed appiccandolo al contrario, lo manderei pel mondo come un miracolo. Ahi intemerata madre di grazia, ahi benedetto Dio, ahi ciel stradiotto, levami dinanzi quello specchio, che la mia ombra mi fa paura „. *Teat. Ital. Ant.*, Londra (Livorno), Masi, 1787, tom. V, p. 177 e sg.

rilevato un accenno storico che s'incontra nella commedia, qualunque ne sia il valore per rispetto alla questione.

Nella seconda scena dell'atto primo, Michelozzo Pegolotti, raccontando all'amico Pierfilippo la storia della fanciulla, che tiene in casa, ricorda che " nel tempo che Carlo Quinto imperadore, venendo da Napoli e da Roma passò per Firenze, dove dimorò non so quanti giorni " a uno de' suoi uomini, nobile gentiluomo di Valenza, per nome Diego Nigroterra, alloggiato in casa di suo fratello, Tommaso Pegolotti, era morta la donna in sul parto, lasciandogli una bambina. Diego, disponendosi alla partenza s'era accordato con Tommaso per affidargli la figlia, lasciandogli 500 ducati, il cui utile servisse all'allevamento di essa, e la metà di una medaglia, della quale serbava per sè l'altra. La fanciulla non avrebbe poi dovuto essere restituita se non a lui, o a chi si fosse presentato con quella metà della medaglia [1]). Se in capo a quindici anni nessuno fosse venuta a chiederla, Tommaso avrebbe dovuto col capitale o farla monaca, o maritarla. E " di quanto sono passati i quindici anni? " chiede Pierfilippo, — " Di diciotto mesi " — risponde Michelozzo.

È chiaro che in questo luogo il Lasca si riferisce alla famosa venuta di Carlo V in Firenze, del maggio 1536, le cui feste produssero, come s'è visto, sì vivo entusiasmo nell'animo del Nostro, e furono da lui descritte in una lunga e studiata lettera. Il giorno, quindi, in che s'immagina avvenire l'azione della commedia, sarebbe posto 15 anni e 18 mesi dopo il maggio del 1536, cioè nel decembre del 1552; e *La Sibilla* parrebbe essere stata scritta dopo quel termine, nel 1553 o più tardi. Ed invero, novantanove su cento, non avrebbe il Lasca trattato di un caso, benche immaginario, pur di là da venire; poichè si amavano bensì

[1]) Da questa medaglia, il Lasca intitolò la commedia oltre che la *Sibilla*, anche la *Medaglia;* v. la prefaz. alla *Strega*, in *Comm.*, ed. cit., p. 166, e la Tavola delle opere in *Rime burl.*, p. CXXIII.

allora in letteratura le profezie *ex eventu;* ma nessuno s'arrischiava a manomettere prima del tempo il futuro vero, come oggi si scrive con disinvoltura di quel che avverrà nell'anno 2000. Certamente non è possibile, tuttavia, asseverare che il Lasca, avendo bisogno di citare una venuta storica di Spagnuoli in Firenze, per ordire con aspetto di verosimiglianza la tela della sua commedia, non potesse ricorrere a quella del 1536, della quale i ricordi gli erano rimasti vivi nella memoria, quand'anche non fossero trascorsi dopo quell'anno tutti i quindici mesi, che dall'intreccio eran richiesti.

La *Sibilla* s'avvicina più delle precedenti commedie al tipo classico e a quelle schematiche invenzioni che l'autore ha biasimate nel prologo della *Gelosia;* ma egli avrà potuto pensare di aver legittimato il soggetto di questa commedia, dandolo come un fatto realmente accaduto, rifacendosi da un fatto storico, la venuta di Carlo V a Firenze.

Ora, essendo morto Tommaso Pegolotti, la fanciulla è passata in casa del fratello Michelozzo; presso il quale è venuta su bella e costumata, e legandosi a poco a poco con forti vincoli d'amore al figliuol di lui, Alessandro. E la madre favorisce la loro relazione; ma il padre, per la solita avarizia de' vecchi, vuole ad ogni costo dar la Sibilla (chè tale è il nome della fanciulla) a messer Giansimone da Vallecchia, vecchio dottor di leggi; il quale ne è invaghito a tal punto, che non solo rifiuta tutti i cinquecento ducati di dote, " ma, non avendo figliuoli, o morendo egli innanzi, le fa sopradote di duemila ducati ". La stessa storia, come si vede della *Gelosia,* per non dire di quante altre commedie contemporanee. — È ovvio immaginar subito, poichè, come osservava il Lasca, " tutte quante battono a un segno medesimo ", che sarà premiato con felice evento il giovane Alessandro e rimarrà invece deluso il vecchio amoroso.

Vespa, il servo di quello, prende sopra di sè l'impresa di turbare le nozze del dottore, che si sarebbero dovute celebrare quel giorno; ed è d'accordo con Sibilla e con monna Caterina,

la moglie di Michelozzo. Va a trovare il Ciuffagna [1]) delle Marmerucole, il più tristo baro di Firenze, che ha buona presenza ed è pochissimo conosciuto nella città; e, al bisogno, parla anche spagnuolo divinamente. Gli si fa imparare il contenuto di una scritta lasciata da Diego alla figliuola, viene ammaestrato nella parte che dee sostenere, promettendogli venti scudi, se la cosa riuscirà a bene. Egli infatti sull'ora del desinare si presenta a Michelozzo con un sajo di velluto nero, il cappellone grande alla spagnuola e stivaloni grossi da cavalcare, chiedendo, quasi padre di lei, la Sibilla, della quale reca tutti i contrassegni. E Michelozzo, nonostante gli caschin di mano i cinquecento ducati, pure ne è contento; e, poichè il finto Diego ha premura di tornare all'albergo, dove numerosa famiglia lo sta aspettando, si affretta a consegnargli la fanciulla. Quanto ai ducati quegli ritornerà tosto a prenderli, avendone bisogno per un amico, venuto seco a Firenze.

L'intreccio intanto si complica dell'amore d'un amico di Alessandro, Ottaviano Filipagoli per la nipote di messer Giansimone; il quale, dacchè ne ha fiutato qualcosa, ha sbarrato le finestre e tien sempre serrata in casa la bellissima Ermellina. Presso il tradizionale dottore non può mancar la nipote; e, quanto al maritarla, ei non può fare a meno di vedervi tutte le difficoltà, destinato, del resto, come gli altri, a rimanere scornato.

Ma appunto quel giorno arriva a Firenze il vero Diego e si presenta a Michelozzo; sicchè si scopre tosto la frode del Ciuffagna, che disgraziatamente sopraggiunge quando con Michelozzo c'è ancora il gentiluomo spagnuolo. Corrono gravi parole dalle due parti; Diego pone mano al pugnale; ma poi si rimette il giudizio agli Otto per consiglio del legulejo presente anche lui, e che si vede tolta a un tratto la Sibilla, quando se ne veniva a nozze. — A lui si offre da Vespa la difesa del Ciuffagna, in nome del quale è pregato anche di tenere per intanto presso di sè la fanciulla.

---

[1]) Ciuffagna chiamasi uno dei malandrini nella Rappresentazione del *Miracolo di due Pellegrini:* v. D'Ancona, *Sacre Rapp.*, III, 445.

Ventura insperata! Ma quando egli, dati gli ordini a Gemma, la sua vecchia serva, se ne va a S. Maria del Fiore, dove il cliente l'aspetta, s'introduce, invece, in vesti femminili in sua casa, Ottaviano, aiutato, al solito, dal *ragazzo* Fuligno a ingannare la losca vecchia. E il più è fatto. Si ritrova la Sibilla, che, spaventata, s'era fuggita dal Ciuffagna, quando questi fu fermato da' birri; e si celebrano le sue nozze con Alessandro, cui Diego Spagnuolo dà una ricca dote. Giansimone, sorpresi gli amanti, ne vorrebbe trarre le più aspre vendette; ma, intervenuta, per buona ventura, madonna Margherita, madre di Ottaviano, a' preghi di lei e di un amico non solo s'induce a consentire al matrimonio della nipote, ma ne conchiude anche uno per sè con la Margherita, che è vedova. La commedia davvero non potrebbe avere fine più lieto.

Le sue linee generali coincidono evidentemente con quelle della *Gelosia;* ma il contenuto si fa più da presso ai *Suppositi* dell'Ariosto, la cui analogia con quella commedia del Nostro abbiamo a suo luogo notato.

Tutto quello che dei *Suppositi* era stato nella *Gelosia* tralasciato por istudio di maggiore modernità, è qui dal Lasca accettato senza nessuno scrupolo: il sopravvenire del padre per ritrovare il figliuolo; l'essere egli raggirato dapprima; poi riconosciuto, il favorire, che fa un matrimonio, innanzi contrastato. Il quale tema, del resto, preso dal *Trinummus* di Plauto, e più dal *Poenulus* e della *Cistellaria* [1]), aveva trovato, oltre i *Suppositi*, altre e più fedeli elaborazioni nella commedia italiana; poichè la fine dell'*Aridosia,* del *Commodo,* della *Sporta*, degl' *Incantesimi* riposa appunto su questo antico modo di soluzione comica.

Molta, a dir vero, è la somiglianza della scena 2ª dell'atto IV del *Trinummus* con la 4ª del IV atto della *Sibilla;* adempiendo

---

[1]) Per l'incontrarsi che Filogono fa nei *Suppositi* con un finto Filogono, che gli vorrebbe quasi far dubitare della sua esistenza, cfr. l' *Amphitruo* di Plauto.

colà il sicofanta un ufficio assai somigliante a quello del Ciuffagno nello svolgimento della favola. Ma sarebbe vano il ricercare nel personaggio plautino l'origine del laschiano: il baro, derivazione indubbiamente classica per la parte che rappresenta nella commedia [1]), è, nel suo special carattere, personaggio del tempo, e non raro nelle commedie del Cinquecento; e al Ciuffagna poi ben corrisponde, verbigrazia, il Fantino, che s'incontra nel *Diamante* del Cecchi [2]).

D'altronde, per la parte che ha nella *Sibilla,* quello è una copia fedele del Sanese dei *Suppositi;* il quale, anche lui, com'è noto, pregato per lo stesso scopo, per cui è adoperato il Ciuffagna, vuole darsi pel padre di Erostrato, Filogono catanese. Anzi non crediamo inopportuno un raffronto tra la scena della *Sibilla* in cui il falso Diego trovasi a fronte del vero, con quella dei *Suppositi,* dove similmente avviene l'incontro de' due Filogoni:

Sanese. Mi dimandi tu, gentiluomo?

Filogono. Vorrei intendere donde tu sia?

Sanese. Siciliano sono, al piacer tuo.

Filogono. Di che terra?

Michelozzo. Quest'è quel signor Diego Nigroterra che n'ha menato la Sibilla.

Diego. Donde sete voi, segli è lecito, uomo da bene?

Ciuffagna. Di Valenza, al comando vostro.

Diego. E quant'è che voi sete in Firenze?

---

[1]) Cfr. col Ciuffagna il Saturio del *Persa* plautino e con Diego spagnuolo l'Hanno del *Poenulus*

[2]) Il *Barro* è il protagonista della commedia così intitolata di Paolo Foglietta, scritta dopo la pubblicazione della *Sibilla* tra il 1583 e il 1589. — Vedi *Il Barro di P. Foglietta, Comm. del sec. XVI,* pubbl. per M. Rosi (Genova, 1894. Estr. dagli *Atti della Soc. Ligure di St. P.*). p. 17 e sg.; dove la parte del Barro nell'azione non pare senza imitazione della commedia laschiana.

Sanese. Da Çatania.

Filogono. Come è il tuo nome?

Sanese. Filogono.

Filogono. Che esercizio è il tuo?

Sanese. Mercatante.

Filogono. Che mercanzia hai tu menata qui?

Sanese. Nessuna; ci sono venuto per vedere un mio figliuolo che studia in questa terra, e sono più di dui anni ch'io nol vidi.

Filogono. Chi è tuo figliuolo?

Sanese. Erostrato.

Filogono. Erostrato è tuo figliuolo?

Sanese. Sì, è.

Filogono. E tu Filogono?

Sanese. Sì, sono.

Filogono. E mercatante in Catania?

Sanese. Non ti bisogna dimandarne; non ti direi la bugia.

Filogono. Anzi tu dici la bugia, e sei un barro e un cattivissimo uomo.

(*Supp.*, IV, 5ª).

Ciuffagna. Stamattina a buon'ora.

Diego. E che ci siete venuto a fare?

Ciuffagna. Per una mia figliuola, e per certi danari ch'io lasciai al fratel di questo valent'uomo, acciocchè trafficandogli, potere con gli utili nutrirla e allevarla.......

Diego. Impiccato, mariuolo! non ti vergogni tu farti me, e in nome mio volermi usurpare la roba, le carni e l'onore?

Ciuffagna. Quest'uomo da bene debb'esser fuor di sè.

Diego. Tu sarai ben fuor di me, furfante giuntatore! Sei Diego Nigroterra di Valenza tu? e padre della Sibilla?

Ciuffagna. Diego Nigroterra di Valenza son io, e padre della Sibilla.

Diego. Tu ne menti per la gola.

(*Sib.*, IV, 4).

Le ultime parole del Filogono ariostesco suggerirono, forse, esse stesse al Lasca la sostituzione del baro, personaggio più caratteristico, a quell'innocente Sanese, che s'implica per mera cortesia nello imbroglio dei *Suppositi*. E dal raffronto stabilito vediamo chiaramente per quale via, del resto inconsciamente percorsa, il Lasca, pur lui, sia risalito agli antichi esemplari; poichè il particolar motivo dei *Suppositi,* preso a prestito dal Lasca, deriva, benchè altri non l'abbia finora notato, dallo *Pseudolus* di Plauto [1]).

Ancora ai *Suppositi* ci richiama Giansimone che non differisce, nell'amore troppo tardo e nelle consuetudini di pedante legulejo, dal dottor Cleandro ariostesco: personaggio caro al Nostro, che l'introduce anche nell'*Arzigogolo,* dopo averlo, sebbene fuggevolmente, presentato nella *Gelosia;* ma qui cel fa apparire in una assai più compiuta figura. Giansimone si lascia facilmente volgere e rivolgere dalla vecchia serva e dall'immancabile ragazzo, i quali fra loro, al solito, non credono mai di avere bisticciato abbastanza. E il padrone ne paragona i battibecchi alla grande disputa sostenuta da Bocca di ferro e dall'Alciato in Bologna, il dì ch'egli " si conventò ". Fin da quel giorno ei custodisce con cura la veste di scarlatto e ora alla sposa vuol comparire con essa in pontificale; poichè si vuol conservare nel suo decoro: " Io sono dottore e accademico; e la riputazione oggidì governa il mondo " (I, 3ª). Ond'egli non si dimentica di quando in quando di borbottare alcun motto latino, pieno di gravità, mentre si vanta del suo

---

[1]) Basta citarne l'argomento:

Praesentis numerat quindecim miles minas;
Simul consignat symbolum, ut Phoenicium
Ei det leno, qui eum cum reliqüo adferat.
Venientem caculam intervortit symbolo,
Dicens Syrum se Ballionis, Pseudolus,
Opemque herili ita tulit; nam Simmiae
Leno mulierem, quem is supposuit, tradidit.
Venit Harpax verus: res palam cognoscitur,
Senexque argentum, quod erat pactus, reddidit.

" cervello da rinformar statuti ", talchè nessuno mai potrà metterlo in sacco. Il che quanto sia vero potrebbe dire quel trafurello di Fuligno, che, standogli sempre a' fianchi, non cessa mai di prenderlo in giro con le sue ciarle bizzarre e briose. E il dottore gli ricorda di quando in quando le belle costumanze del tempo andato: " Oh Fuligno, quando io ero di tuo tempo, i medici in questa città andavano a ordine come San Giorgi; sopra quelle mulone, con le covertine pagonazze, o d'altro colore allegro, infino in terra; con vestone, come la mia, di scarlatto, e qualcuna col vajo, o foderata in dossi. La state poi, di dammasco e d'ermisino, con tanta seta addosso e tante anella in dito che era una magnificenza. Avevano certe arione liete, certe cerozze allegre, che con la vista e con le parole mettevano la vita in corpo a gli ammalati. Ora i primi e i miglior medici che ci siano, paiono ammalati loro ". La sua vestona, adunque, è pur di quel tempo; e con essa, in verità, si sono venuti in lui inveterando anche l'aria dottorale e il linguaggio da giudizj. Quando il Ciuffagna e lo Spagnuolo son per venire alle armi, eccolo a gridare: " In Firenze non si fanno le ragioni da sè " (IV, 4ª) e prodigar quindi i suoi consulti a Diego. E ben lo fa correre a S. Maria del Fiore quel degno Vespa, dicendogli che lo attende in quella chiesa un cliente, nonostante sia questi il Ciuffagna, cioè, l'avversario di quello, cui indirizzava dianzi al giudizio.

Questa figura del dottore della commedia, al quale un lontano progenitore potrebbe ritrovarsi nei sicofanti o meglio negli *advocati,* chiamati in aiuto di Agorastocle nel *Poenulus* (atto III) è una delle più realistiche nel cinquecento [1]. E colorito locale contemporaneo non manca nella *Sibilla*, della quale a bella posta abbiamo voluto

---

[1]) Cfr. p. es. il n. 66 delle *Facezie e Motti dei sec. XV e XVI, Cod. ined. Mgl.*, Bologna, 1874, (*Scelta di Cur. Lett.* Disp. 138ª), p. 52, donde apprendiamo che « Erano nella città di Firenze, al tempo di Cosimo de' Medici, alchuni doctori più di titolo che per scientia, talchè havevano il corpo pien di consigli et leggi, et, tra gli altri, messer Biagio Nicholini ».

citare quelle descrizioni fatteci del dottore di costumi cittadini, e nella quale sentiamo da Vespa, che egli ha " portato certe vesti e certe maschere all'orto degli Scali, dove sono una brigata di giovani che si vogliano oggi travestire " (II, 5ª), e da Giansimone, sempre bene informato, che " appunto stamani a terza si serraron le porte, per lo essere stato ammazzato un mugnaio in su la piazza di San Giovanni, e non esce fuori anima nata ", e ci si parla dei modi d'amministrar giustizia nella città, ed è ricordato il banco dei Salviati e perfino il capitan severissimo dei birri, il Pellegrino. Cosicchè il Lasca riusciva meglio ne' suoi consueti propositi di adattarsi ai tempi e agli uomini appunto in questa commedia, che più delle altre ci ha fatto ricordare e tipi e caratteri plautini.

VIII.

La *Pinzochera,* anch'essa pubblicata per la prima volta a Venezia nel 1582 [1]), era già stata scritta prima del 1566, poichè la troviamo nella tavola, che delle opere sue il Lasca compose in quell'anno, e probabilmente era stata abbozzata, se non condotta a fine, avanti il 1540.

Stampandola, vi premetteva l'autore un breve prologo, per presentare la sua commedia " molto ingegnosa, piacevole, capricciosa, arguta e faceta " e per raccomandare agli spettatori di sospendere la loro sentenza, finchè non fossero arrivati al termine.

E la *Pinzochera,* in vero, è delle commedie del Nostro delle più briose e meglio condotte, appartenendo sempre al genere novellistico e avendo, perciò, caratteri che più si confanno all'indole dell'ingegno dell'autore. Vediamo qui un vecchio sciocco e assai goffo a nome Gerozzo, innamorato di una gentildonna, la Dia-

[1]) *La* | *Pinzochera* | *Comedia d' Anton Francesco* | *Grazini, Academico fiorentino,* | *detto il Lasca* | **Stampata la prima | volta, e non recitata mai | con Privilegi | in Vinezia | Appresso Bernardo Giunti, e fratelli | MDLXXXII.**

mante, moglie del vicino Alberto Catelani, intanto che la sua monna Albiera si è messa lei le brache, e comanda a bacchetta in casa e batte perfino il marito [1]). A Federigo invaghitosi della loro figliuola, Fiammetta, essi sarebbero pronti a concederla; ma, quando risanno che il vecchio padre di lui, Damiano, vi si oppone vivamente, perchè " la madre, dicono, che da giovane ebbe mala fama ", sono i più saldi a non volere che più se ne parli. A Federigo tuttavia non manca l'aiuto del servo Giannino, che confida di dargli modo di trovarsi quanto prima con Fiammetta per isposarla segretamente, e tener quindi segreto il matrimonio fino alla morte di Damiano, non del resto lontana [2]). Egli stesso fa credere al vecchio barbogio, che la Diamante si sia persuasa a fare il piacer suo; ma che la madre, che pur ne è contenta, non lo lascerà entrare in casa, se prima ei non le avrà messo in mano venti scudi. Il Catelani, invece, con la moglie e la suocera è in villa; ma essendo Federigo, che è amico suo, riuscito ad ottenerne le chiavi della casa, in questa intende Giannino di porre il padrone al buio con una non cara baldracca, cui avrà a fare da madre una certa pinzochera, Monna Antonia. Gerozzo non cape in sè dalla gioia; vede soltanto una difficoltà in tutti quegli scudi che si pretendono; ed essendogli anch'essa appianata, si affida a Giannino; il quale prima di tutto

---

[1]) Cfr. la mona Papera del *Martello* del Cecchi, rispondente in tutto all'Artemona dell'*Asinaria* plautina. Anche nel *Phormio* di Terenzio, Nausistrata, biasimando l'amministrazione domestica del marito, esclama: « Virum me natum vellem: Ego ostenderem. (V. 3ª, 9 e sg.).

[2]) Federigo stesso dice: « Ho in animo di sposarla..., ma tenere segreto il maritaggio tanto che mio padre scacchi; che ben ch'egli non sia troppo vecchio, tien l'anima co i denti » (I, 6ª). — A chi siffatte parole sulla bocca di un figlio cagionassero ingrata impressione, è a ricordare che così parlava il figlio nella commedia italiana per continuare la tradizione del teatro latino; dove, p. es., nella *Mostellaria,* Philolaches, innanzi all'amata Philematium, esclama:

Utinam meus nunc mortuos pater ad me nuntietur,
Ut ego exheredem meis bonis me faciam atque haec sit heres.

vv. 227 e sg.

gli dà due pallottoline di cera, che dice di avere avuto da " un valentissimo uomo soriano, dottore di negromanzia, che tornava dalla Mecca, da visitar l'arca di Macometto " (III, 10ª). Esse pallottoline hanno la virtù dell'elitropia di Calandrino e dell'anello di Angelica e dell'antico Gige; poichè chi se ne ponga una in bocca, si rende al tutto invisibile. Cosicchè Gerozzo potrà introdursi, non visto, in casa Catelani, e, data l'altra pallottolina alla Diamante, deludere l'avara vigilanza della madre.

In questa solenne beffa svolgesi il nodo della commedia; dove tutti, essendo a parte de' disegni di Giannino, confermano la fede del vecchio nella magica potenza delle palline, fingendo di non vederlo quando lo hanno davanti. Sicuro del fatto suo egli si reca dalla creduta Diamante; e le cose andrebbero bene, se quella Sandraccia, come chiamavasi la *supposita,* avesse la forza di sopportare il fiato dell'uomo. Essa, all'incontro, si dà a fuggire, e veggendoselo sempre alle spalle, e non sapendo per qual via scampare, esce di casa, così come si trova, sempre inseguita da Gerozzo, dietro il quale vien pure monna Antonia. Tutta l'indecente compagnia è già in piazza, quando sopravviene monna Albiera, che ritorna a casa da una gita a un monastero.

Il vecchio crede d'essere salvato dalla virtù delle pallottoline, benchè invano si sforzi di cacciar l'altra in bocca alla Sandra. Ma non lo crede sua moglie; la quale, sbigottita dapprima alla stranissima vista, poi accesa d'ira furibonda, gli si scaglia addosso, battendolo e malmenandolo; nè egli cessa di coprirla di vituperj, persuaso, com'è stato da Giannino, che la virtù soprannaturale della sua pallottolina non fallisce se non a chi sia stato tradito dalla moglie [1]).

Intanto, però, che i genitori stanno divertendosi e poi accapigliandosi e sbraitando, i figli non perdono neanche loro il tempo: Riccardo coll'amico Ambrogio si è ridotto con una allegra ragazza

[1]) Il dissidio coniugale di questa commedia ricorda, quello della *Clizia* del Machiavelli e l'altro del *Vecchio Amoroso* del Giannotti.

in casa di Federigo, il padre del quale si trova in campagna; e Fiammetta, rimasta sola, accoglie, per l'aiuto di Giannino, il suo Federigo. E ora è appena necessario dire come termina la commedia: Federigo, sorpreso con Fiammetta e quindi legato; il padre di lui, per l'innanzi così contrario alle nozze, costretto ora ad acconsentire, suo malgrado; monna Albiera, messa in chiaro da Giannino della larga trama, perdona al marito, che, a sua volta, per una nuova fandonia del servo, è convinto che padrone e serva abbian dimenticato tutto, poichè egli le ha toccato il fianco con un dito; nè crede di aversela a pigliare con Giannino dell' esito del magico espediente, giacchè, come quegli osserva, avrà dovuto nella furia scambiar la propria con la pallottolina della Diamante.

Sicchè Giannino per ogni verso trionfa; e riesce perfino a farsi restituire dalle due donnacce il denaro già dato, facendo metter loro addosso la paura del bargello da quell'altro tristo servo di Carletto [1]).

Dicemmo appartenere la *Pinzochera* al genere novellistico; ed è chiaro che il tema della burla di Gerozzo scaturisce dal *Decameron,* dal fonte ricco e perenne, onde tanti rivoli discesero e si sparsero nella nostra letteratura: poichè più stretta è la parentela delle pallottoline del Lasca con l' elitropia boccaccesca che con l'anello d' Angelica, chi pensi agli effetti ridicoli che anche nel

---

[1]) Il gabbare queste donne era tema comune della novella (*Decam*., VIII, 10ª), come doveva essere, ed è forse sempre, caso frequente nella vita reale; e ne parla l'Aretino ne' suoi *Ragionamenti* e il Domenichi nelle sue *Facetie;* cfr. Graf, *Attrav. il Cinquecento* (Torino, Loescher, 1888), p. 273, n. 1.

Codesto Carletto compare una volta nella commedia camuffato da negromante, tintosi il viso in modo, da rendersi irriconoscibile. Onde, quando Damiano, ritorna di campagna, e vorrebbe entrare in casa, il servo gliene fa perdere la voglia, facendogli il più orribile viso del mondo e smocciolandogli certe parole turchesche mai più udite. Dove ci par di vedere il comune motivo degli spiriti, derivante dalla *Mostellaria,* onde s' impedisce al padre sopravveniente l'accesso in casa.

Boccaccio seguono alla fede che Calandrino presta alla meravigliosa virtù della pietra (*Decam.* VIII. 3ª) [1]).

Già negli *Straccioni*, dal Caro, scritti, pare, intorno al 1544 [2]), si era fatto luogo nella commedia a tal motivo; poichè vediamo ivi il procuratore messer Rosello dare al Mirandola, per distoglierlo dal pericoloso intervento nella causa degli " Straccioni „ coi Grimaldi, un anello, che gli fa credere esser quello stesso d'Angelica, atto a rendere invisibile chi lo tenga in bocca (IV, 5ª). Ma le scene della *Pinzochera*, nelle quali si finge da quanti son d'accordo a uccellare il vecchio, di non vederlo, facendolo gongolar di gioia al caso meraviglioso, ci ricordano piuttosto quella discesa per lo Mugnone, quando Calandrino si persuade che fra le tante pietre, di che s'è caricato, ci debba pur essere l'elitropia, poichè Bruno e Buffalmacco non lo scorgono più; e che se questi lo colgono con le sassate, avvenga soltanto per un caso. E quel che soprattutto ravvicina la commedia alla novella è, che il sollazzevole incanto viene nell'una e nell'altra distrutto dalla moglie del troppo credulo amico, sì che ne derivi grave baruffa fra i due coniugi.

E quell'altra beffa, che vi si collega strettamente, del porre Gerozzo con la Sandraccia, facendogli credere che ella sia la sospirata Diamante, e la vergogna di lui quando è scoperto in sì disgraziata compagnia, non somiglia molto al brutto scherzo col quale nel *Decameron* (VIII. 4ª), " una donna vedova „ si leva d'intorno l'importuno Proposto di Fiesole, contentandolo della Ciutazza e poi dandolo in spettacolo dello stesso suo Vescovo? Il soggetto di questa novella era stato del resto introdotto per ulteriori elaborazioni nella commedia, con quel medesimo aspetto, che ci presenta nella *Pinzochera*. Alla quale non ci par dubbio che

---

[1]) Il Lasca fa dire a Muciatto nella *Gelosia:* « Se io non avessi l'anello d'Angelica o l'Elitropia, che fa gli uomini invisibili, non saprei come fare in altra maniera » (II, 4ª).

[2]) Vedi Gaspary, *Storia*, II, 2ª, p. 244.

abbia giovato per le invenzioni anche la *Calandria* di Bernardo Dovizi; dove Calandro dà abbastanza ragione col suo carattere del nome impostogli dall'autore, facendoci spesso rammentare del suo progenitore boccaccesco. Ed è, in vero, a notare che Gerozzo laschiano mentre par che risalga a Calandrino, ritrae per molto da Calandro [1]). Come questi, abbiam visto ch'egli non ha molto a lodarsi della fedeltà della moglie; e Calandro, non meno vecchio e balordo, anche lui ha le smanie d'amore per la creduta Santilla: ambidue poi restano dai servi loro beffati, perchè ambidue posti al buio accanto a donne mercenarie (*Cal.* III, 1°); ambidue sorpresi e malmenati dalle mogli; ambidue ammaestrati dai servi nella significazione del gergo amoroso, insieme stupiti, più che meravigliati, degli strani trovati di quelle birbe (cfr. *Cal.*, I, 7ª e *Pinz.*, II, 6ª). La qual somiglianza, così notevole, fra le due commedie non potè certamente sfuggire agli spettatori che, or son nove anni, le videro insieme rappresentate, per assai inopportuna esumazione, sui teatri di Torino [2]).

D'altra parte, che sul Calandro del cardinal di Bibbiena abbia potuto influire, oltre il personaggio boccaccesco, anche il plautino Alcesimo della *Casina*, appare molto probabile, corrispondendogli

---

[1]) Ci danno anche ragione di cercare in Calandro la sciocchezza di Gerozzo alcune parole dei *Parentadi*, dove (IV, 7ª) Ruberto dice: « Che cosa è, che un vecchio e innamorato non facessi? Noi ci maravigliamo poi se nelle comedie veggiamo *un Calandro* o un messer Nicia ». — Gerozzo, del resto, quando la pretende a sapiente e parla in grammatica e detta leggi in cortigiania, ricordando che dai 15 ai 20 anni aveva servito in Corte di Roma (II, 6ª), ci ricorda il messer Maco della *Cortigiana* dell'Aretino.

[2]) Vedi Bonghi, *Le nostre comm. del sec. XVI etc.*, in *N. Antol.*, S. III, vol. VII, (16 gennaio 1887), p. 209. — Se il Lasca poi non tradusse nella sua commedia quell'altra prodezza di Calandro, che per morto si fa mettere in una cassa (II, 9ª; con che confronta quanto vien fatto a Cammillo nel *Negromante* ariostesco), ne profittò bensì largamente nella novella di Falananna (*Cene*, II, 2ª), dove pur una monna Antonia fa l'ufficio di pronuba, essendo essa madre davvero della Mante.

non solo nel carattere, ma altresì nella infelice avventura d'amore [1]). E l'esempio di Plauto può avere indotto il Bibbiena ad accogliere il somigliante motivo novellistico nella sua commedia, la quale molto chiaramente dimostra quanto egli, tra i primi, se non primo, fra i cultori della commedia italiana, rimanesse ligio agli esemplari latini novellamente messi in onore. Di guisa che, sempre indirettamente e suo malgrado, anzi senza ch'egli lo sapesse, il Lasca ritornava a Plauto, e la sua commedia per un lato non ne era più libera imitazione di quel che fosse, a mo' d'esempio, il *Vecchio Amoroso* del Giannotti.

Nè il carattere di Fulvia nella *Calandria* si discosta da quello di Albiera nella *Pinzochera;* come questa, Fulvia è bizzarra e imperiosa col debole marito, ch'essa gira e rigira a suo capriccio, mentre essa stessa strabilia della sua castroneria. Albiera dice del suo: " Pover'uomo! so dir che i miei frategli lo scelseno! ma dove mancò il cervello sopperì la roba „ (V. 5ª); e Fulvia, a sua volta, di Calandro, vedendolo allontanarsi: " Va in pace; col malanno.

---

[1]) La derivazione dalla *Casina* della *Calandria*, oltre che dai *Menaechmi* ci pare molto evidente, così intima ne è l'analogia; sebbene tutti non vi abbian visto altro che l'imitazione dei *Menaechmi*. Cfr. p. es., Reinhardstöttner, *Op. cit.*, pp. 510-14 e *passim*. — E il Machiavelli, che forse imparò da Calandro qualche cosa pel suo messer Nicia (cfr. Gaspary, Storia, II, 2ª, 229, n. 2) fu dalla *Calandria* stessa, forse, stimolato a risalire per la sua *Clizia* alla *Casina*, che così fedelmente riprodusse. — D'altra parte da quel primo motivo plautino della commedia del Bibbiena, cioè da quello tolto dai *Menaechmi*, il Lasca trasse profitto nella novella 1ª della II delle *Cene*.

Il Wendriner, in un suo recente scritto, *Die Quellen von Bernardo Dovizis Calandria* (Halle, Niemeyer, 1895) intende mostrare che della favola della *Calandria* solo la nov. IX, 5ª del *Decameron* si può dire vera fonte; e, dopo molti raffronti formali, cerca di concludere che il Dovizi sentì più l'influsso delle novelle del Boccaccio, che quello delle commedie plautine. Cfr. *Giorn. Stor. Letter. Ital.*, XXV, 453. Giusto in genere l'assunto del Wendriner; ma è pure di certo fonte della *Calandria* la nov. VIII, 4ª del *Decameron;* e quanto all'influsso esercitato da Plauto sul Bibbiena preferiamo andare più cauti, ricordandoci delle frequenti rappresentazioni, fattesi in quel risorgimento del teatro, dei *Menaechmi* e della *Casina*.

Guarda che vezzoso marito mi dettono i fategli miei! che mi fa venire un'angoscia pur a vederlo! „ (II, 10ª).

E i servi? Così Giannino nella *Pinzochera* come Fessenio nella *Calandria* hanno, si può dire, ciascun due padroni, e del vero aiutano gli amori beffandolo, dell'altro, che è ad essi più caro, sforzando l'acume dell'ingegno astuto: quindi Giannino s'adopera per gli amori di Federigo e Fiammetta, Fessenio per quelli di Lidio e di Fulvia. E il Carletto del Lasca trova anche lui chi gli risponda, nel Ruffo del Bibbiena. Dell'uno fintosi negromante, dice Giannino al fatuo Gerozzo: " Si trova ora in casa Federigo, amico mio, al quale per incanto fa ogni notte venire l'innamorata sua, e di poi in sul far del giorno, la ritorna a casa di lei „ (III, 10ª); incanto, il quale è proprio la stessa facoltà magica, che ognuno ricorderà essere nella *Calandria* riconosciuta da Fulvia al negromante, cui si raccomanda [1]). E che il Grazzini appunto avesse in mente il Ruffo, lo fa anche credere il fatto che questa parte di negromante era affatto inopportuna nella *Pinzochera;* a tal segno che non ci sapremmo altrimenti spiegare da che fosse indotto il Nostro a complicare l'intreccio con l'avventura d'Ambrogio e di Bita, del tutto estranea al nodo della commedia, ma che dà però occasione all'intervento di Carletto negromante.

Gerozzo, adunque, si può dire la figura principale della *Pinzochera*, non monna Antonia, come dal titolo sarebbe da aspettarsi. Ma, sebbene non vivamente rappresentata, la pinzochera, altro tipo molto comune ed accetto ai nostri commediografi del 500, ci è messa avanti dal Lasca in tutto l'aspetto suo caratteristico [2]).

Un ritratto compiuto di siffatta specie di donne ce lo fa Panzana, il servo del poeta innamorato, nell'*Amor Costante* del Pic-

---

[1]) Per questo motivo comico e novellistico cfr. s. p. 87 e n. 1.

[2]) Della pinzochera nelle commedie del 500 discorse alquanto VINCENZO DE AMICIS, *L'imitazione class. nella Comm. Ital. del XVI sec.*, Pisa, Nistri, 1873, (in *Annali della R. Scuola Norm. Sup. di Pisa*) pp. 116-119.

colomini: " Oh, oh, mona Bionda, è conosciuta per tutto il mondo per le sue virtù, sa fare acque di più sorte, sonniferi a tempo, herbolaja valentissima, stregona, maestra di malie [1]), racconcia vergini, pratica fra le scope, et fu marcata in Vinegia pochi anni sono, et sopra tutto pollastriera eccellentissima, sì che s'ella vi vuol servire, la sa dove 'l Diavol tien la coda. Et avvertite se alle prime sue parole la vi paresse una santa *amen,* di non vi sbigottire, perchè non fu mai Santa Brigida sì devota, quanto vi parrà costei su la prima giunta: parla della Bibbia et de' Santi padri, come s'ella fosse il primo predicatore di San Francesco " (I, 3ª). — Le pinzochere vestono di bigio [2]); bazzicando per le chiese infilzano avemarie e masticano sempre paternostri, fra i quali pur quello famoso di S. Giuliano, come l'Alvigia della *Cortegiana* (V, 16), che è contenta di dirsene " avvocata " [3]). Il loro nome è propriamente monna Verdiana od Apollonia [4]), benchè talvolta, per istudio di varietà, esso non sia adoperato, come nella commedia nostra. Monna Verdiana, infatti, si chiama la mezzana dell'*Assiuolo*, che vende assai cari i suoi servigj a messer Ambrogio. Essa, benchè pinzochera di professione, non evita il lubrico discorso, nè si cura di coprire con l'ipocrisia delle parole l'animo abbietto. — Tuttavia le è caro il suo abito; e, quando vuol giurare, " O non poss'io, esclama, morir con questo abito santo in dosso, se io m'impaccio mai più di vostre cose " (II, 2ª), mescolando le devote aspirazioni coi propositi de' suoi venali lenocini; e quando scioccamente

---

[1]) Cfr. la monna Sabattina della *Strega*.

[2]) Vedi come dice il Prologo del *Marescalco* che farebbe la parte di « una Ruffiana »; e cfr. la monna Saldomine della *Sporta*, II, 1ª.

[3]) Cfr. A. Graf, *Per la nov. 12ª del Decam.*, in *Giorn. Stor. Letter. It.*, VII, 182.

[4]) Vedi la *Sporta* del Gelli, II, 2ª; V, 2ª; e i *Rivali* del Cecchi, II, 1ª. — Cfr. l'Agata, la serva della cortigiana Flamminia, nella *Flora* dell'Alamanni; dove essa, venendo nella scena 2ª del II atto, ci fa sapere che aspettando Attilio, ha già udito « tre messe devotissime » in S. Maria del Fiore.

m. Ambrogio esce in un " Cazzica! ", ella ne ha scrupolo, e: " O non bestemmiate " soggiunge.

Questo tipo che, preso dalla realtà della vita, presentava così largo campo agli sbizzarrimenti satirici dei commediografi, non poteva essere trascurato dall'Aretino, il quale ne lasciò, forse, il più vivo modello nella già citata *Cortegiana* (1534) Alvigia, sia col guardiano d'Aracoeli (III, 11ª), sia nelle memorie della sua maestra di professione (III, 12ª), o nelle fatiche adoprate per l'impresa affidatale dal Rosso, o nei raggiri lunghi coi quali mena lo sciocco Parabolano, o nelle onorate proposte che fa alla Togna e nell'accorgimento con cui confonde Arcolano, il disgraziato marito di questa, ella è sempre quella mezzana che l'Aretino stesso ci fa conoscere nei suoi poco decenti *Ragionamenti*, quella mezzana, che visita venticinque chiese ogni mattina, persuasa che " il mondo è de' gabbadei " (II, 3ª) [1]. E si noti che l'Alvigia della *Cortegiana* potè esser particolar modello della monna Antonia del Lasca; poichè non è a dimenticarsi che quella tende a Parabolano, innamorato di Livia, quello stesso laccio, in cui rimane irretito Gerozzo, quando è posto con la Sandraccia.

Altri ha notato che le pinzochere delle nostre commedie hanno per loro antenate le tante *laenae* del teatro latino, sebbene sieno adattate ai tempi. Ma a noi piace meglio pensare che in quelle commedie vadano essenzialmente distinte le ruffiane dalle pinzochere, in quanto le une riproducono veramente l'antico personaggio, e si trovano perciò, come nella *Lena* ariostesca, in tutte le commedie erudite o classicheggianti, senza, peraltro, quei contrassegni proprj delle loro compagne bigotte, che noi andammo spigolando: le altre, invece, rappresentano un motivo lettarario schiet-

---

[1]) Anche nell'*Ipocrito* si incontra una certa Gemma, mezzana, dalla quale però non sentiamo che abbia gran fatto a lodarsi dei poeti, i quali, piuttosto, le hanno usurpato il mestiere: « Dico che nell'avvedersi gli scribi ed i sacerdoti, che il ruffianeggiare era una mercatanzia muta, ed uno utile che potea far le fica all'onore, si diedero a cotal traffico senza una vergogna al mondo » (I, 7ª).

tamente nuovo, provocato dal costume reale, e si ricollegano alla tradizione novellistica, faciente capo al Boccaccio. Infatti nella novella del *Decameron* (V, 10ª), dove sono narrati gli amori della giovane moglie di Pietro di Vinciolo, la vecchia, cui si ella s'affida, " pareva pur santa Verdiana che dà beccare alle serpi, la quale, sempre co' paternostri in mano, andava ad ogni perdonanza, nè mai d'altro che della vita de' santi padri, ragionava o delle piaghe di San Francesco, e quasi da tutti era tenuta una santa ". Nè è mestieri che si ricordino quali incoraggiamenti e savj consigli questa vecchia sapesse prodigare alla giovane, nè a quali servigj, quindi, da lei fosse adoperata [1]).

Ascoltiamo piuttosto, per abbandonar poi queste donne, e per sempre, la pinzochera del Lasca, quando viene in iscena: " Uh, uh, Signore! quanto son grandi le fatiche e gli affanni di questo mondo! Messer Domenedio, ajutateci voi: e massimamente per una mia pari, vedova, sola e abbandonata da ognuno. Naffe! io non so se io mi ci volessi esser mai nata: pure la fidanza ch'io ho nel Salvatore, i digiuni e le mie orazioni mi dànno buona spe-

---

[1]) Chi ricercasse e valutasse tutto l'influsso del Boccaccio, così letto e ammirato nel 500, sulla nostra commedia di quel tempo, gioverebbe molto, a nostro avviso, a fare intendere con quanti temperamenti si debba parlare della famosa classica imitazione; poichè è notevole pure che pressochè tutte le figure e i motivi della commedia latina si incontrano anche nella novella boccaccesca. Senza dire delle novelle ridotte in commedie, tra le quali ricordiamo p. es., la *Virginia* dell'Accolti, che il D'Ancona (*Orig.*[2] II, 152) dice appunto « riduzione in dramma della novella boccaccesca sopra Giletta di Narbona »; l'*Amicizia* e i *Due felici Rivali* del Nardi, l'una con soggetto preso dalla nov. 98ª del *Decam.*, l'altra dalla 55ª (Palermo, *Op. cit.*, II, 505 e sgg, e anche il signor A. Pieralli, *Le Comm. di I. N.*, in *Rivista Universitaria*, 1896, I, 1, 13-23); il *Filosofo* dell'Aretino, dov'è riprodotta la novella d'Andreuccio da Perugia, cfr. P. Gautiez, L'*Arétin*, Paris, Hachette, 1895, p. 321); il *Viluppo* del Parabosco, tratto dal *Decam.* V, 5ª.

E il Boccaccio die' anche materia a' commediografi stranieri; per Lope de Vega, v. *Comunicazione* del Dejob alla *Rass. bibliogr. Lett. ital.*, I, 149 e segg.

ranza, se non di qua, di là avere il meno da riposarmi. Ma, dovendo e volendo vivere infin che piace al cielo, e non avendo l'entrata mia, che fu già larga e buona, più rendita, sono sforzata industriarmi; e lavorando e accomodando or quelli or questi nei loro bisogni, guadagnarmi il vitto: come oggi con Giannino far mi conviene, il quale m'ha promesso di dar tanta moneta ch'io starò bene parecchi giorni; e così andrò facendo, tanto ch'io mi morrò „ (III, 1ª). Le quali parole ci richiamano alla mente il soliloquio di fra Timoteo nella sesta scena dell'atto quarto della *Mandragola*. In esse ci vien tratteggiato il carattere di monna Antonia, la quale poi nella commedia non opera nè parla diversamente da una qualunque donna, che fosse invitata a far da falsa madre alla Sandra; nè pinzochera più, nè mezzana; nuova prova di quanto si è osservato intorno all'arte drammatica del Lasca nello svolgimento dei caratteri e nella condotta dell'intreccio, a proposito delle altre commedie; dalle quali *La Pinzochera* non è guari dissimile [1]).

IX.

Neanche i *Parentadi* uscirono in luce prima che nell'edizione veneziana del 1582 [2]); nè di essi ci è dato argomentare il tempo di composizione, se pur non è lecito pensare che questa commedia debba essere delle prime scritte dal Nostro, poichè s'avvicina più delle altre alle commedie classicheggianti, delle quali egli nella *Gelosia* e nella *Spiritata* biasima e il contenuto e la forma, e poichè, avendo egli nel 1540, come altrove s'è visto, annunziata la

---

[1]) « La *Pinzochera* » dice il Royer (*op. cit.*, II, 76), « renouvelée de la *Cistellaria*, de Plaute, habillée à l'italienne ». Ma a provare questa fugace affermazione, ei si sarebbe forse trovato a mal partito: a noi, per certo, non riesce di ravvisare alcuna analogia tra le due commedie.

[2]) *I Parentadi* | *Comedia* | *D'Antonfrancesco* | *Grazini, Academico Fiorentino,* | *detto* il Lasca | stampata la prima | volta, e non recitata mai | con Privilegi | in Venetia | appresso Bernando Giunti, e Fratelli | MDLXXXII.

prossima stampa di alcune sue commedie, a noi è parso assai probabile per più d'una delle già studiate, che venissero scritte non poco dopo quell'anno. Del resto sappiamo di sicuro che anche i *Parentadi* nel 1566 erano già stati composti.

In questa commedia non si ha uno, ma ben tre ritrovamenti, poichè tre sono i figli di Lattanzio Marcassini, prima dispersi e poi riuniti in Firenze dalla fortuna. Donde è facile indovinare che complicato intrigo di casi debba derivare dalle avventure di questi fratelli: delle quali una parte è esposta dal Prologo, " mezzo Argomento e mezzo Prologo "; e il resto, " a imitazione dell'Ariosto nel *Negromante* ", è rinviato alla fine del quinto atto, affinchè più vivo e continuo sia l'interesse degli spettatori, e maggiore la meraviglia allo scioglimento del nodo comico. E però il Prologo prega le valorose donne presenti di tralasciare per poco i vivaci discorsi sulle altrui acconciature e sulle bellezze procacciate con quell'infinito numero d'ornamenti e d'acque e di lisci, per cui andaron famose le nostre avole del tempo dei comuni e delle signorie [1]). Del resto spera bene della composizione, poichè, dicendo di non sapere il nome dell'autore: " Ben si può giudicare, soggiunge, ch'egli sia persona universale, conversativa, risoluta e di lieta vita, come la sua comedia ve ne farà buona giustificanza ".

Lattanzio Marcassini di Firenze, andato con Lucantonio Fiorinelli ricco, cittadino pisano, ad abitare in Sicilia, aveva saputo acquistarsene tanto l'affetto, che ne aveva avuto in isposa una figliuola, ed, essendo poi quegli venuto a morte, ne era stato fatto erede. Aveva quindi pensato tornarsene in patria; quando, navigando con la moglie e con una costei sorella, già vedova, Eugenia,

[1]) Anche nel Prologo dell'*Arzigogolo* accenna a quest'argomento vivo del tempo, ove dice che tutte le commedie antecedenti sono senza autorità e senza fede, « come le leggi e gli statuti delle donne » — cioè quegli ordinamenti suntuarj, la cui vanità era pur divenuta motivo letterario. — Cfr. la nov. 137ª di Franco Sacchetti Vedi *Il Marescalco* dell'Aretino, II, 5.ª e cfr l'*Aulularia,* vv. 450 e sgg.

e il figliuol Fabio, era stato assalito dai corsari e ne era divenuto preda, diviso da' suoi. La moglie, poco dopo, partoriti due gemelli, che si chiamarono Cornelio e Porzia, era morta. Ed ora dopo molti anni i membri della disgraziata famiglia, vengono a trovarsi tutti in Firenze, senza sapere l'uno dell'altro: Fabio, che riscattato a Tunisi da un ricco Rodiese, ne era stato allevato con amore e alla morte ne aveva ereditato le sostanze; Porzia, che abita soletta con la zia Eugenia; e Cornelio, vestito da femmina, e quindi sempre creduto tale, avendone perfino l'aspetto gentile e delicato, e chiamato Cornelia, in casa di messer Giammatteo Lotteringhi, con la cui figliuola Lisabetta sta ognora insieme. E più tardi sopraggiungerà anche il padre, Lattanzio.

Intanto Fabio s'è invaghito di questa Cornelia e, al solito, non potendo, come forestiero ch'egli è in Firenze, sperare di ottenerla, si raccomanda istantemente a Spinello, servo di Giammatteo, per potere arrivare fino alla donna; mentre è confortato dal suo fido e scrupoloso Guidotto, che gli è sempre a lato attestandogli la propria devozione. Frosino parassita, o, come lo dice il Lasca, compare di Giammatteo, " quel ciancione, quello imbriaco che non ragiona mai d'altro che di mangiare e di bere, quello tanto amico di casa ", dà origine a tutte le molte avventure di questo giorno; poichè, offeso del compare, che non ha voluto far valere la sua opera, quand'egli è venuto con una proposta di nozze, sì che ne avea perduto di buoni pasti, ha fermo in cuor suo di vendicarsi. E la vendetta gli è facile, non nuova del resto pel parassita della commedia: induce la gelosia nell'animo di ambidue gli sposi, e persuade così Giammatteo, come la moglie, madonna Cangenova, a sorprendere l'infedele, facendo vestir quello da donna[1]), affinchè possa esser

[1]) Nella *Sporta* del Gelli fanno vestir da donna Gherardo Amieri, vecchio innamorato; il quale poi, così acconciato, è per via beffato dal ragazzo Fellino; al luogo dell'amante, trova la moglie che lo svergogna, fino a farlo piangere, e lo piega ai desiderii del figlio, le cui nozze prima contrastava vivamente.

ammesso dove la consorte va a ritrovare l'amante, e questa da uomo, poichè non si converrebbe a una donna il visitare tal luogo, che era frequentato da Giammatteo. Ma, oltre la propria vendetta, il parassita si propone così di soddisfare i desiderj di due amici: la casa, in cui verrà Giammatteo è quella di Eugenia e Porzia, con la quale Ruberto, figlio di quello, dimora da quindici giorni, avendo rubato al padre cinquanta ducati, senza poi dargli più alcuna nuova di sè; e a quell'incontro del padre col figlio non potrà non seguire la riconciliazione; d'altra parte Cangenova andrà a vestirsi d'abiti maschili in casa di Frosino, il quale non si farà uno scrupolo di porgere la bella occasione all'amico Mario, cui brucia una vera passione per la donna di Giammatteo. Cosicchè la vendetta del parassita non potrebbe esser davvero più allegra. Senonchè non tutti i desiderj suoi si compiono. Giammatteo s'accorge infine, e a sue spese, del sesso della Cornelia, sorprendendola con la figliuola. Poi corre, in veste da vedova, alla casa d'Eugenia; dove avviene la pace sperata. Ma Cangenova, condotta presso una " femmina bolognese ", si spaventa a certe occhiate di questa e fugge via, per tornare a riprendere gli abiti suoi. Mario, che già si trova da Frosino, sentendola per le scale, s'affretta a nascondersi in uno scrittoio, dove resta rinchiuso, a causa di quella maledetta porta, che non si apre che dal di fuori; mentre Cangenova si spoglia ed esce.

Cornelio intanto è rimasto fra le funi, con cui l'ha legato Giammatteo, deciso di fargli scontare tutte le colpe. Fabio, avvertito, s'introduce nella casa per liberarlo, credendolo sempre una donna; quando arriva il vecchio Lattanzio, che riconosce i figli e placa l'ira di Giammatteo. Si conchiudon le nozze di Ruberto con Porzia e di Cornelio con Lisabetta, e al deluso Fabio si procura una ricca nipote di Giammatteo: tre parentadi in tutto, donde il titolo della commedia, e che non parranno molti del resto a chi ripensi all'*Ipocrito* dell'Aretino, dove le cinque figlie di m. Liseo, grazie ai " caritatevoli " ufficj di m. Ipocrito, riescono tutte a trovar marito.

Dalla non breve nè, pur troppo, piacevole esposizione, che dei *Parentadi* abbiam dovuto fare, appare ad ognuno come in questa commedia si riproduca tutto l'antico intreccio con i soliti smarrimenti di figli, caduti in mano a corsari, e gli usati mezzi di agnizione [1]). Onde osserva a questo proposito il Royer [2]) che il Lasca, nonostante il suo retto senso critico, non era punto capace di opporsi alla corrente; di che per noi nessun motivo di meraviglia, dopo quanto ne abbiamo discorso a suo luogo. Il Nostro sentiva spesso dai prologhi che l'invenzione della commedia era dovuta a

> Quel buon compagno . . . . .
> Amico tanto caro e tanto intrinseco
> Di quei che son tenuti miglior comici;
> Quel che dà lor se stesso in corpo e anima
> Per arricchirli tutti; io dico Plauto [3]).

E da simili dichiarazioni, più che da confronto ch'ei potesse istituire, desumeva che in tali commedie si copiava Plauto; ma che vi fosse di Plauto e che di novamente pensato, egli non poteva, come s'è visto, discernere distintamente. Di guisa che era naturale che gli venisse fatto d'accogliere nelle sue commedie motivi, i quali gli sembrassero potersi derivare dalla letteratura volgare o dalla vita del tempo, senza accorgersi che si metteva talvolta anche lui sulle orme di *quel buon compagno.* Dispersioni di fanciulli e ritrovamenti se ne trova, del resto, anche nel *Decameron:* per esempio, in una novella (II, 6.ª), alla quale non manca nulla perchè possa prestar materia a una vera e propria commedia d'intreccio.

---

[1]) Cornelio dal padre è riconosciuto per certa scritta da lui tenuta sempre in serbo.

[2]) *Op. cit.,* II, 77.

[3]) Cecchi, Prol. del *Martello.*

La forma, d'altronde, e il carattere dei *Parentadi* li ravvicinano alle produzioni novellistiche schiettamente moderne. In quanto alla moglie, che va a trovare il marito, creduto infedele, per mancargli lei, benchè involontariamente, di fede, non ripeteremo quello che ne abbiamo già detto a proposito del *Frate*. Qui il motivo ci richiama anche ai *Lucidi* del Firenzuola, per la parte presavi dal parassita. L'uomo poi, che, essendo ritenuto donna, ritrae da tale scambio, poco verosimile in vero, assai buon frutto de' suoi amori, è anch'esso tema comune della letteratura volgare; e con iscambio inverso è già nel *Decameron* (II, 3.ª), come, quasi, per un duplice scambio, nel *Furioso,* coll' episodio di Ricciardetto e Fiordispina (c. XXV) [1]. Tal quale che nei *Parentadi*, s' incontra nella 2.ª novella del Firenzuola, cogli amori fortunati di Fulvio in Tivoli [2]. Nella commedia era già stato introdotto dal Bibbiena, poichè anche Lidio nella *Calandria* si sta tranquillamente con la sua Fulvia, in casa del marito stesso, passando per femmina e di sè innamorando lo sciocco Calandro [3]. — E dalla *Calandria* è probabile che il Grazzini abbia attinto il motivo, opportunamente modificandolo coi *Suppositi* dell' Ariosto, dove, se ne togli codesto imbroglio del sesso, nelle avventure di Erostrato e di Polimnesta par di vedere quelle di Cornelio e Lisabetta. E l'esempio dei *Suppositi*, come il già ricordato dei *Lucidi,* può avere indotto l'autore a rappresentarci qui e assai compiutamente, anche la figura del parassita, così tradizionalmente classica nella

---

[1]) Sul soggetto della novella del Firenzuola evidentemente si è modellata la *Fantesca* (1557) del Parabosco.

[2]) Il Wendriner già, nello scritto citato, ha ravvicinato la *Calandria* all' episodio ariostesco di Ricciardetto e Fiordispina.

[3]) Non va dimenticato, del resto, che il parassita compare anche nel *Decameron*. Vedi nov. IX, 8ª. Quello dei *Lucidi,* lo Sparecchia è tutto un ritratto del Peniculus dei *Menaechmi* Nel *Vecchio Amoroso* gli antichi parassiti di professione, gli Ortotroghi affamati si trasformano invece in quegli uomini d'ingegno fine e bizzarro e d'indole lieta e conversevole, che costituivano la più parte delle allegre brigate del 500.

commedia — Nei suoi *Parentadi*, infine, accanto al faticoso sviluppo dell'intrigo, ci par notevole una grande spigliatezza e vivacità di dialogo, una pronta, per quanto un po' cruda talora, arguzia di motti e un'espressione naturale di affetti e di sentimenti. L'autore era nel suo proprio campo!

X.

Coll'*Arzigogolo* avremo finalmente esaurito la serie delle commedie laschiane. Ma sulla sua autenticità grave dubbio mosse già il Gaspary, osservando che il Lasca " si sarebbe troppo grossolanamente contradetto, chiamando nel prologo di esso, la commedia — imagine di verità, esempio di costumi e specchio di vita — dopo avere così recisamente combattuto un tal modo di vedere nel prologo della *Strega* [1] ". Infatti, quando ivi il Prologo tenta di dare quella definizione della commedia, l'Argomento gli dice: " Tu sei all' antica e tieni del Fiesolano sconciamente; oggidì non si va più a veder recitar comedie per imparare a vivere, ma per piacere, per spasso, per diletto, e per passar maninconia e per rallegrarsi ". — Di più nota il Gaspary che il carattere del componimento è alquanto diverso e vi ha in esso più movimento, che nelle commedie certamente scritte dal Lasca. E in una annotazione [2], infine, ricorda che l'*Arzigogolo* appare per la prima volta nell'edizione del 1750, dopochè il Biscioni lo aveva citato come inedito nella vita del Lasca (1741) [3]; mentre la nota delle opere

[1]) *Storia,* II, 2.ª, 256. E nei luoghi dove gli accade di nominar *l'Arzigogolo,* non manca di soggiungere « attribuito al Lasca »

[2]) Nell'*Appendice,* p. 303.

[3]) In ediz. Moücke, I, p. LVII. Lo ricordò anche il Quadrio nella sua *Storia e Rag. d'ogni Poesia* (Milano, 1714) IV, 169. La 1.ª edizione è la seguente:

L'Arzigogolo | *Commedia* | *D'Antonfrancesco Grazzini* | *Accademico Fiorentino* | *detto il* Lasca | Tratta ora per la prima volta dal MS. | Originale | in

del 1566 non ne fa cenno; e nella prefazione della *Strega* che l'autore scrisse nel 1582, non molto prima della sua morte, sono bensì annoverate tutte le sei commedie da noi già esaminate, ma non l'*Arzigogolo*.

Tutto ciò in vero non può lasciarci sicuri dell' appartenenza al Lasca di questa commedia, specialmente chi legga, come avrà fatto il Gaspary, l'avvertimento premesso dal Fanfani alla sua edizione, nel quale si *dubita forte* che il manoscritto, donde la commedia era stata tratta dagli editori del 1750, sia veramente autografo. Al quale pertanto bisogna prima di tutto volgere l'attenzione.

Trovasi questa commedia in un codice magliabechiano [1]), sulla cui copertina in pergamena leggesi: " Arzigogolo comedia | si crede che sia del Lasca, | Essendo di sua mano, è | sua assolutamente ", e dentro, sulla prima carta non numerata: " Di Anton Francesco Grazzini | detto il *Lasca* | Di sua mano propria scritta ". Con la terza carta incomincia la numerazione del codice, e vi è scritto in lettere maiuscole della stessa mano che tutto il componimento seguente: " Commedia dell'A - | rzigogolo; con l'Aggi - | unta ".

Le due parti, onde consta la inscrizione apposta alla copertina, poichè sono dello stesso carattere, debbono senza dubbio esservi state scritte a distanza di tempo, quando il confronto degli autografi laschiani, numerosi nella stessa biblioteca, persuase lo studioso [2]) ad accettare come opera certa del Grazzini la commedia dell'*Arzigogolo*. — E quella tradizione che raccoglievasi nella prima parte, pare fosse derivata dal titolo, che si legge nella prima carta non numerata del manoscritto; il quale, d' altronde, avendo noi accuratamente confrontato cogli autografi certi del

---

Firenze, | Venezia | CIↃ IↃ CCL | pp. 84; in *Teat. Com. Fiorent.* tom. IV; e stampata anche a parte, e impressa pure in pergamena. Vedi Gamba, *Serie di Testi di Lingua* (Venezia, 1839), p. 167.

[1]) Cod. Mgl. VII, 178.

[2]) Dev' essere stato il Magliabechi o il Biscioni.

Lasca, non abbiamo potuto dubitare, come già tanto il Fanfani [1]), che non fosse della mano medesima.

La contradizione poi, notata dal Gaspary, tra il luogo dell'*Arzigogolo* e quello della *Strega,* non sarebbe la sola che presenterebbero su questo punto le opere del Nostro; poichè anche nella *Lett. a Masaccio di Calorigna* sentiamo da lui, che " lo Stradino è solo al mondo come vorrebbero essere le commedie, *immagine di verità, esempio di costumi e specchio di vita* [2]) „.

Ma chi ben consideri la natura di quel dialogo, che serve da prologo alla *Strega,* dove nella persona del Prologo e in quella dell'Argomento si vogliono rappresentare comicamente le idee diverse, anzi opposte, che correvano allora circa le esigenze della commedia, non troverà strano che il primo tenda ad esagerare da un canto e il secondo dall'altro, senza che nessuno dei due si possa dire che esprima nettamente il pensiero del Nostro. Quella classica definizione del componimento comico, che ripeteva le sue origini da Cicerone, anzi da Livio Andronico, ed era nei prologhi del tempo, come in quello della *Suocera* del Varchi, della *Sporta* del Gelli, del *Geloso* del Bentivoglio, fedelmente ripetuta [3]), poteva al Lasca sapere di pedantesco e suscitare in quel suo vivace dialogo la osservazione, che ei mette in bocca all' *Argomento.* Ma che il Lasca reputasse ufficio della commedia l'utile oltre il diletto, si scorge pure dal prologo della *Spiritata*, in cui prega

---

[1]) Il Prologo della Commedia, mancante nel cit. Mgl. VII, 178_1 si trova, col titolo « all'Arzigogolo Prologo » nel Mgl. VII, 471, donde rilevammo quello della farsa recitatasi in casa di Lorenzo Scala; ne occupa le carte 3 e 5 in mezzo alle quali, nella 4, ricucitavi, stà l'altro, ora ricordato. Il m. contiene altresì la lettera e il capitolo, mutilo, in morte dello Stradino, e un sonetto in morte di Gismondo Martelli. E i due prologhi e la lettera e il capitolo e il sonetto sono tutti certamente autografi.

[2]) *Cene,* ed. cit., p. 332.

[3]) Vedi Campanini, *Op. cit.,* p. 147. Ei cita ad esempio di questo comune concetto della commedia, che si esprimeva con tale definizione, anche la *Strega,* dove il Gaspary lo crede combattuto.

le donne di stare attente; " Acciocchè, dice loro, meglio la nostra commedia intendiate e possiate cavarne qualche frutto alle altrui spese „. — Sicchè non pare che nell'*Arzigogolo* ci sia davvero una grossolana contraddizione con altra commedia.

Che esso, poi, abbia un carattere diverso dalle altre commedie del Lasca e che abbia maggior movimento, non sarà per noi un indizio per farci pensare a un autore diverso, quando avremo determinato, come or ora tenteremo, la probabile formazione di questa commedia, donde viene la sua notevole semplicità originaria d'intreccio.

Dal non trovarla menzionata nella tavola del '66 abbiamo ragione di concludere soltanto che fino a quell'anno il Lasca non aveva ancora una commedia, che si intitolasse *l'Arzigogolo;* ma non visse egli di poi altri diciotto anni?

Notammo già che nel titolo dal Lasca stesso apposto all'autografo di questa commedia, si trovino pure le parole " con l'Aggiunta „. Primitivamente, adunque, l'*Arzigogolo* mancava di una parte di quello svolgimento, col quale è a noi pervenuto; onde l'autore poscia ebbe a fargli un'aggiunta. La quale chi legge una sola volta questa commedia, non può non ravvisare subito; così evidente è la distinzione e lo slegamento delle due burle, che ne sono il soggetto; tanto estranea, anzi, appare la seconda all'insieme della favola, e quindi *aggiunta* alla prima e come semplicemente accozzata: ed è quella fatta a ser Alesso dal contadino Arzigogolo, svolta interamente nel 4.° e nel 5.° atto, dove soltanto si vede codesto Arzigogolo. Epperò è ovvio pensare che i primi tre atti costituissero il componimento primitivo, e che agli altri due si riferisse l'autore accennando all'*aggiunta.*

Codesto componimento, adunque, sarebbe stato null'altro che una farsa, e verisimilmente quella *Giostra,* che tra le farse è ricordata, nella tavola del '66; poichè ad una semplice giostra, ad una gran natta si riduce la commedia, ove se ne tolga tutta la parte del contadino, dal quale s'intitola. E tre atti costituiscono, come avverte anche il prologo del *Frate,* una farsa, a differenza della

commedia, che ne richiede cinque; e notevole, per rispetto al titolo primitivo, è la domanda che il servo Valerio nella 2.ª scena dell'atto III rivolge a se stesso: " Chi avrebbe mai detto guardando in viso colui a chi ho fatto fare *la giostra* a ser Alessio, ch'egli avesse avuto tanto ingegno? „ E in questa giostra appunto sta tutto il succo della prima parte dell'*Arzigogolo*.

Così intendiamo perchè nella tavola del '66 troviamo la *Giostra* fra le farse, e non l'*Arzigogolo* tra le commedie; nè ci meravigliamo del movimento maggiore in questo che nelle altre commedie; dacchè pari movimento notammo nella farsa del *Frate,* ove l'autore non era preoccupato dall'idea di quell'ampiezza che si conviene a una commedia. Nè ci rimane più alcun dubbio sul vero autore di questo famoso *Arzigogolo.*

Il quale, a confessione stessa del Prologo, [1]) *non è nuovo,* cioè non ha una vera originalità di soggetto. Il vecchio procuratore ser Alessio, vedovo, è innamorato di mona Papera, donna attempata anche lei; la quale, a sua volta, ha preso in casa e tirato su una fanciulla, a nome Cammilla, di cui ora s'è invaghito il giovane Marcello. Questi, poichè non gli è dato sposarla, s'è accordato con " un buono uomo, che più de' danari che dell'onore si cura „, cui promette di aggiungere cinquanta scudi alla dote offerta dalla vedova. Ma dove trovare una tal somma? Ci penserà al solito un servo, quello dell'amico Dario, il figliuol di ser Alesso, cioè Valerio. Il quale, sentendo il vecchio padrone nelle sue confidenze amorose sospirare la giovinezza, gli vien fuori con una certa storia d'un tal vecchio dalla barba lunga e veneranda, col quale s'era accompagnato al ritorno da Bologna, quando v'era andato per affari del procuratore stesso; a costui sarebbe toccata la grazia singolare di salire sulla vetta del Caucaso, dov'è il Paradiso ter-

[1]) Il Lasca morde in questo prologo l'infinita schiera di coloro, che si danno a scriver commedie, mandandole perfino, con presunzione inaudita, alla stampa; e insiste sul comune difetto in fatto di lingua, ed esalta qui, come altrove, le commedie dell'Ariosto.

restre, e di riportarne un fiasco d'acqua meravigliosa, che fa tornare giovane di 25 anni chiunque ne beva. Ora ei doveva fermarsi otto o dieci giorni in Firenze; perchè non profittarne, dacchè la virtù di quell'acqua è pe' *gran maestri?* Per averne un bicchiere, infatti, il vecchio barbogio si lascia cavare ben cento scudi, ingoiando per giunta una presa di sugo d'assenzio, che Valerio gli fa porgere da uno sconosciuto; convincendosi poi del suo straordinario ringiovanimento, quando lo si fa mirare, quasi in specchio, in un ritratto di giovane gagliardo. E tutti, avvertiti dal servo, son d'accordo a non riconoscerlo più, anzi a vederlo trasfigurato [1]). Ed egli più gongola di gioia quando s'incontra in mona Papera; senonchè, quando a fatica riesce a farle credere ch'egli è sempre il suo devoto ser Alesso, quella non vuol più saperne di lui; poichè alla sua età si conviene bensì gradire l'amicizia d'uomini gravi, ma non già impacciarsi in amori di giovani sventati. Di guisa che tutta la letizia si muta in angoscia: e si porge occasione a Valerio di strappare altri cinquanta scudi al padrone, per procacciargli il favore del miracolo inverso e rifarlo vecchio.

Marcello pertanto avrebbe più che il denaro necessario, se questo non gli fosse già divenuto inutile, dacchè, essendosi ora scoperto che Cammilla non è di bassa condizione, ma figliuola di un giudice di Firenze, di Benedetto Bontempo, può quindi disporsi a chiederla egli stesso e per sè.

E qui parrebbe l'azione volgere al termine, quando nell' atto quarto ci viene innanzi, non aspettato, il fattore di mona Papera, Beco di Mejo di Nanni di Montale, da tutti soprannominato Ar-

---

[1]) Notevole riscontro alla sc. 3ª del III atto, in cui Valerio beffa il suo padrone, dandogli a credere ch'ei par davvero un giovane, fa nell'*Avare* di Molière la II, 6.ª, dove la mezzana Frosine persuade il vecchio Harpagon di 60 anni, che all'aspetto e' non ne mostri più di 25; e nella mano e nell'occhio gli dice, poi, di trovare i segni di straordinaria longevità. Intermedia è forse la scena dei *Suppositi,* dove il parassita tratta egualmente il vecchio dottore. Per quest' acqua che e' dà a bere a ser Alesso cfr. l'*acqua d'eterna gioventù* della tradizione popolare.

zigogolo. Egli ha venduto un paio di buoj con una scritta a un tale, che è fallito e non se ne può cavare un quattrino; ed or si viene a raccomandare a ser Alesso, perchè si rescinda il contratto nell'interesse di mona Papera, alla quale i buoi appartenevano. *Ser facci contratti*, per suggerimento di Valerio (chè ei non sarebbe da tanto), propone ad Arzigogolo di venire innanzi al giudice fingendosi matto; ed egli s' adoprerà a farlo passare per tale, a patto, ben inteso, che ne abbia il compenso di due scudi almeno. Da vero contadino quale ci appare nelle farse rusticali, Arzigogolo per far le prove della pazzia, batte ser Alesso; poi vorrebbe fargli addosso una sassaiuola. Infine si trova buono il trovato di Valerio, di rispondere, cioè, con un fischio a tutte le domande del giudice. La scena del giudice, infatti, riesce a meraviglia; il contratto è nullo e i buoj debbono essere restituiti al fattore di mona Papera. Ser Alesso quindi aspetta i due scudi promessi; ma Arzigogolo a qualsiasi domanda non ha altra risposta, se non quella insegnatagli da lui e dal suo Valerio; sicchè fischiando lascia in asso il procuratore scornato e abbandona la scena.

Nè qui davvero ci s'aspetterebbe altro; ma si ritorna al primo filo dell'intreccio per conchiuderne tre buone paja di matrimonj, senza di che non vi ha soluzione di commedia. Cammilla, che ritrova suo padre, si sposa a Marcello, mona Papera finalmente accontenta ser Alesso, e la sua serva Lesbia ottiene il desiderato Valerio.

Dal fedele riassunto, che abbiamo fatto, risulta evidentissima quell' intima sconnessione delle due parti di questa commedia a cui dianzi ci appellavamo, per congetturare che alla *Giostra* primitiva avesse poi l'autore aggiunto ancora un pajo d' atti colla beffa d'Arzigogolo al procuratore, per ridurre la farsa in forma di commedia. E la sconnessione è tale, che vediamo il procuratore pretendere d'esser pagato (e la sua pretesa, d' altronde, era essenziale alla nuova burla) delle poche parole spese innanzi al giudice, quando alla fin fine quei buoj eran cosa della donna sua, di mona Papera. E appunto tale inconveniente potè distogliere il Lasca dal pubblicare o anche accennare, fin nel 1582, quest'altra

sua mal composta commedia, quando stampando la *Strega* menzionava le altre, che avrebbe date quindi alla luce.

La burla d'Arzigogolo, aggiunta alla farsa, ei se l'era trovata innanzi tal quale, sì da avervi a fare soltanto lievissime mutazioni. Tutti, che si sono trovati a discorrere di questa commedia, ne han rilevato il riscontro con la scena dell'avvocato e del pecoraio nella celebre farsa francese del sec. XV, il *Maître Pathelin,* d'incerto autore [1]; ma nessuno finora ha ben determinata la probabile relazione dei due componimenti. Recentemente il dott. K. Schaumburg, studiando le imitazioni di quella farsa, in Francia specialmente e in Germania, notando per l'Italia una facezia del Domenichi e la scena dell'*Arzigogolo,* concludeva che l'una e l'altra provengono evidentemente dal *Pathelin;* ma " Nul besoin, soggiungeva, pour cela que ce même *Patelin* ait été mis directement sous leurs yeux. Il est très possible qu'ils n'y aient appris à connaître l'histoire de l'avocat français que de seconde ou de troisième main, et, pour cette raison, déjà peut-être sous une forme denaturée [2] ". E il prof. Stanislao Prato, studiando, due anni or sono, lo stesso argomento dello Schaumburg, dal punto di vista della novellistica comparata [3], ricordando pure la facezia del Domenichi e l'*Arzigogolo*, notava altresì la maggiore somiglianza loro con una redazione, che dello stesso motivo presenta una novella popolare dell'Alta Bretagna [4],

---

[1] Attribuita volta a volta a Pierre Blanchet, a François Villon, ad Antoine de la Sale, fu nel 1855 (in *Journal des Savants*) voluta porre sotto il nome del primo: cfr. Jacob, *Recueil de Farces*. Paris, Delahays, 1859, p. IV. Ma si è poi ritornati alla prima incertezza; cfr. A. Banzer, presso K Schaumburg, *La Farce de Patelin et ses imitations, traduit* etc. par. L. Chevaldin, Paris, Klincksieck, 1889, p. 125.

[2] *Op. cit.,* p 10.

[3] In un *Saggio* pubblicato, nel 1894. nella *Revue des Traditions populaires* di Parigi: *La Scène de l'Avocat et du Berger de la Farce Maître Pathelin dans les rédactions littéraires et populaires françaises et étrangères;* del qual saggio, cortesemente inviatoci, siamo lieti di poter qui ringraziare il dotto e gentile amico.

[4] La 2ª in P. Sebillot, *Littérature orale de la Haute-Bretagne,* Paris, Maisonneuve, 1881, intitolata « Le prêtre qui n'a pas de chance ».

poichè anche in questa, il consiglio dell'avvocato è di fischiare sotto il naso del giudice; ma neppure lui si curava di determinare quale sarà stata la fonte della commedia laschiana.

Il Grazzini, a giudizio nostro, non conobbe mai la farsa francese; e già abbiamo innanzi opinato ch'ei non sapesse il francese. Ora fra tutte le redazioni, italiane e straniere, esaminate dal Prato, della burla che trovasi primamente nel *Maître Pathelin*, nessuna si può di più raccostare all'*Arzigogolo* della redazione dataci dalla facezia del Domenichi; la quale ci pare appunto la sola possibile fonte di quello, poichè non si può parlare della narrazione popolare alto-brettone. E se ricordiamo che l'*aggiunta* contenente la burla d'Arzigogolo è certamente posteriore al 1566, non avendosi nella tavola di quell'anno che il titolo della *Giostra*, e che il Domenichi pubblicò per la prima volta le sue *Facezie* nel 1548 [1]), e che anzi, morto nel '64 fu dal Nostro pianto in una madrigalessa (*Rime burl.*, p. 317), nella quale ei mostra di conoscerne le opere, siamo indotti a pensare che proprio le *Facezie* del Domenichi inducessero il Lasca all'ampliamento della sua farsa, ed esse glie ne prestassero la materia.

Quale relazione poi interceda tra la facezia e la farsa francese non spetta a noi indagare [2]). In quella tutto il racconto procede come nella commedia laschiana. Anche là si tratta di bestiame, che il pastore vuol recuperare; e il dottore gli dice: " Avendo desiderio di ricuperare il tuo bestiame, a te conviene fingere d'essere pazzo, et quando sarai davanti al Podestà, farai atto di pazzo fistiando in luogo di risposta, et cose simili ". Va in fatti il dottore stesso a parlarne al Podestà, cercando di con-

---

[1]) Cfr. Gamba. *Delle nov. ital. in prosa, Bibliogr.*, Firenze, 1835, p. 76; e Graesse, *Trésor*, I, 419.

[2]) Benchè non ci sembri da rigettare, così parzialmente, l'opinione dello Schaumburg, che la facezia italiana provenga dalla farsa francese, avuto riguardo alla gran diffusione di questa, che contò 25 edizioni nel secolo XV e nel seguente (cfr. Magnin, *Journ. des Sav.*, 1855, p. 721), e fu tradotta in latino dal Connibert nel 1512 e imitato dal Reuclin nei *Scenica Progymnasmata*.

vincerlo della pazzia del pastore: " Il Podestà inclinava che le pecore si dovessero restituire, ma prima volea chiarirsi, se il pastore era caduto in questo errore per malitia, o per allegata pazzia [1]) ". Parimenti nell'*Arzigogolo,* dopo che Ser Alesso ha intrattenuto il giudice della bisogna del fattore di mona Papera, quegli conchiude: " Come vi ho detto, ogni volta che voi mi proverete che quel contadino abbia mancamento di cervello, la sentenzia è data in favor vostro " (V, 4ª). La scena poi dinanzi al Podestà è proprio quella dell'*Arzigogolo* innanzi al giudice: l'una descritta, l'altra rappresentata; e là il dottore beffato esce infine in un proverbio latino, come ser Alesso fa di frequente nell'*Arzigogolo.*

D' altronde, non sembrerà impossibile che e la facezia e la commedia derivino da una fonte comune, se ci rammentiamo dell'*armadiaccio* dello Stradino, dal quale tanto attinse il Domenichi pel suo libro [2]), e del quale tanto pure avrà profittato il Nostro, se così spesso ne parla nelle sue rime [3]).

Arrivati al termine di questo particolare studio, onde abbiamo illustrato ciascuna commedia del nostro Anton Francesco Grazzini, è bene chiederci, raccogliendo brevemente le conclusioni del lungo discorso, a qual giudizio ne siamo condotti.

In codeste commedie, nelle quali la scena è posta sempre in Firenze, e dal Prologo anzi sono gli spettatori invitati a rimirare la Cupola vicina, di sotto alle forme consecrate dagli esempj più reputati della commedia ed ai tipi tradizionali della novellistica,

---

[1]) *Facetie, motti et burle di diversi signori e private persone, raccolte* da L. Domenichi, Venezia, Iacomo Leoncini, MDLXXXIIII, pp. 226-8.

[2]) Secondo che egli stesso c' informa nella dedicatoria della sua prima edizione a Sebastiano Curz, riprodotta dal Gamba, *Op. cit.,* e *loc. cit.*

[3]) Vedi sull'« armadiaccio » dello Stradino le argute pagine del Del Lungo, *Op. cit.*, vol. cit., pp. 734-741; dove le linee e i colori della descrizione sono tratti appunto dalle rime del Nostro.

la vita schiettamente fiorentina ci sorge innanzi da per tutto, nei richiami a persone od usanze storiche, nonchè nell'intonazione stessa e nel linguaggio; di guisa che ci par di vedere proprio quella lieta società di compagni burloni, e sentiamo sempre l'intima connessione, che stringe alla vita e alle condizioni dell'autore la maniera e la forma della sua commedia. Nella quale non c'è già il riso mordace della satira che rappresenta, con intendimento morale, gli uomini del tempo; bensì il riso giocondo suscitato dall'aspetto ridicolo dei vizj o dalla stupidità frequente degli uomini, e che vuole pure destar negli altri e mantener viva l'allegria; donde uno studio ricercato di ritrarre fedelmente la vita com'è, e però di abbandonare i precetti antichi o, almeno, negar loro ogni valore. Del resto, secondo l'uso del tempo, anche nelle commedie del Lasca domina sempre l'intreccio; spesso il titolo ci promette lo svolgimento drammatico di un carattere e ci fa sperare un miglior genere di commedia; ma invano poi aspettiamo la *spiritata* sulla scena, e dobbiamo contentarci di un breve monologo pel ritratto della *pinzochera*, come di pochi e fuggevoli cenni per quello della *strega;* sebbene non sia da trascurare la viva e forte, ma esagerata certo nè veramente artistica elaborazione del Taddeo Saliscendi.

Da questo bisogno dell'intreccio l'autore, non ricco d'inventiva, era condotto ad attingere di qua e di là, dalle più applaudite combinazioni comiche, gli elementi delle opere sue; di guisa che all'analisi critica di esse se ne dimostra evidente la derivazione dalle commedie di coloro, ch'egli stimava i più grandi maestri, cioè del Bibbiena, dell'Ariosto, del Machiavelli, di Lorenzino dei Medici; nei quali non avvertiva per altro la imitazione classica e non la evitava quindi, sebbene decisamente avverso perfino ai nomi di Plauto e di Terenzio. I caratteri pertanto e il comune aspetto delle commedie latine e delle classicheggianti li abbiamo pure incontrati nelle commedie del Lasca. Al quale d'altra parte s'offriva qual fonte inesauribile il meraviglioso *Centonovelle,* donde come da quella spensierata vita fiorentina, che in principio ci studiammo di ricordare, e dall'indole sua propria e dalla sua letteraria educa-

zione, ei derivò quel suo speciale gusto pel burlesco, il carattere proprio delle sue rime e le tante natte e giostre, di che si compiacciono le sue commedie. Cosicchè dagli elementi classici inconsciamente accolti e dall'imitazione novellistica studiosamente cercata, la commedia del Lasca veniva ad acquistare quell'ibrido contenuto, di che ci è pure esempio la *Calandria* del Bibbiena. E se poniam mente anche a quello, che già c'è venuto fatto d'osservare, che, cioè, nei componimenti del Nostro l'azione procede per lo più lenta e faticosa, e si sofferma non di rado ad una sollazzevole chiacchera, o che è peggio, ad una ripetizione inopportuna per un personaggio novamente intervenuto, e che vi si scorge spesso quella preoccupazione dell'ampiezza condegna alla commedia, che l'autore una volta ci dichiara esplicitamente, la sua commedia ci apparirà come il frutto di uno studio lungo e artificioso sul genere di quelle farse, di cui egli solo ci ha lasciato un esempio, e che tuttavia dovevano esser comunemente recitate nelle compagnie d'amici alle *tornatelle* e ai banchetti; studio inteso a sollevare codesto genere fino a quello superiore e più letterario della commedia; di modo che esso conservi l'aspetto suo primitivo, e delle nuove forme, alle quali tenta avvicinarsi, non accolga che disparati elementi, che non è facile fondere insieme. E già una prova di uno studio siffatto vedemmo nell'*Arzigogolo*.

Onde non potremo riconoscere al Nostro quei meriti, che trovavano nelle sue commedie prossimamente a lui Filippo Valori, che avvicinando il Cecchi a Plauto, lui appaiava con Terenzio [1]), e Benedetto Fioretti che lo metteva a capo dei comici fiorentini [2]).

Ma nessuno certamente dei comici fiorentini, salvo l'autore dell'*Assiuolo*, può competergli il primato; e a tutti egli va innanzi nelle natìe grazie della lingua e nella spontanea giocondità dello stile: qualità, se in ogni scritto pregevoli, primarie ed essenziali fra quelle di una buona commedia.

[1]) *Termini di mezzo rilievo e d'intera dottrina fra gli archi di Casa Valori in Firenze*, Firenze, Cristofano Marescotti, MDCIIII.

[2]) *Op. cit.*, v. II, p. 75.

FINE